

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
PESQUISADOR RESPONSÁVEL: PROF. ANDRÉ DA SILVA MENNA
ORIENTADORA: PROF.^a Dra. TÂNIA REGINA OLIVEIRA RAMOS

Um *gorpo santo* na província: da História à Ficção

Florianópolis, setembro de 2003

ANDRÉ DA SILVA MENNA

Um *gorpo santo* na província: da História à Ficção

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras – Literatura Brasileira e Teoria Literária – da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.
Orientadora: Prof^a . Dr.^a Tânia Regina Oliveira Ramos

Florianópolis

2003

Agradecimentos

É com imensa gratidão que desejo, terminada a árdua tarefa que se traduz nesta presente dissertação, registrar o agradecimento que devo a algumas pessoas que se fizeram especiais, ajudando-me a realizar tão importante trabalho: agradeço ao Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten, pela paciência e pela dedicação a mim dispensadas; ao Prof. Ms. Artur Emílio Alarcon Vaz, pelo constante incentivo e pela oportuna revisão do projeto que se transfigurou nesta dissertação; e, por fim, mas por primeiro, à Prof^a. Dr.^a Tânia Regina Oliveira Ramos, pela aposta que fez em minha pessoa, optando pelo meu projeto no período da seleção, assim como pela sua dedicação e atenção constantes.

RESUMO

A inserção de personagens e acontecimentos, oriundos não só da História oficial, mas também da história literária, tem sido uma tendência bastante explorada por inúmeros escritores. Essas obras se caracterizam pela oscilação entre o discurso histórico e o ficcional, motivo para muitos debates entre historiadores e críticos literários em torno da seguinte questão: a História deve ser entendida como uma simples e organizada aglutinação cronológica de fatos pretéritos ou pode ser vista como uma narrativa intencionalmente subjetiva, em que a História emerge principalmente em função da verossimilhança?

O escritor Luiz Antonio de Assis Brasil adverte que a História é repleta de falácias e, em função disso, lança ao público o romance *Cães da Província* (1987) – cujo protagonista é o escritor José Joaquim de Campos Leão, ou Qorpo Santo (1829-1883), e cuja base contribui para tornar mais discutível o assunto da diluição entre os gêneros discursivos – narrando a história de vida do dramaturgo sulino e remontando o cotidiano da então pequena cidade de Porto Alegre. O espaço ocupado por esta dissertação tem como objetivo analisar como se dá a re(a)apresentação da História à Ficção, investigando, primeiramente, os dados históricos que foram lançados à disege e avaliando, na seqüência, como certos acontecimentos “verídicos” foram retrabalhados por Assis Brasil no decorrer da sua narrativa ficcional, conferindo em que medida este procedimento aproxima seu discurso daquele elaborado pela História.

ABSTRACT

The insertion of characters and events, originating not only from the official History, but the literary history as well, has been a tendency quite well explored by lots of writers. These works of art are characterized by the ranging between the historical and fictional speech, motive for many debates between historians and literary criticals towards the following question: Should the History be understood as a simple addition of past facts or can be seen as a subjective intentional narrative, where the History rises mainly due to its kind of accuracy?

The writer Luiz Antonio de Assis Brasil warns that the History is full of deceives and, due to this fact, gives the public the romance *Cães da Província* (1987) – whose protagonist is the writer José Joaquim de Campos Leão, or Qorpo Santo (1829-1883), and whose base contributes to turn the subject of dilution more debatable between the speech genders – narrating life history of the southern playwright of the then small city of Porto Alegre. The space occupied by this lecture has the objective of analysing how the re(a)presentation of the History to the Fiction takes place, investigating, first of all, the historical datas which were launched to the fictional universe and evaluating, in the sequence, how some “true” happenings were re-worked by Assis Brasil in elapse of its fictional narrative, giving in which way this procedure approaches his speech to the one made by History.

SUMÁRIO

Introdução	06
Capítulo I	
A arte de contar histórias com História	12
A tese que virou romance	14
Antropofagia involuntária: História e/ou Ficção	21
Capítulo II	
A matilha porto-alegrense <i>versus</i> o “louco”	35
(In)sanidade e (in)satisfação: quando a mente sacrifica o <i>qorpo</i>	37
Qorpo Santo precursor de Qorpo Santo	47
Capítulo III	
O passado (re)visitado em <i>Cães da Província</i>	54
Narrativa pós-moderna: questionando os acontecimentos e refletindo fatos	56
O narrador sob a ótica do pós-moderno	64
Farejando uma nova dialética	67
Ladrares de uma sociedade	71
Conclusão	115
Referências bibliográficas	118

INTRODUÇÃO

A estreita relação entre a obra literária e o seu condicionamento social teve seus laços ainda mais restringidos em função da base teórica do programa assumido pelo Romantismo. No caso particular do Brasil, seguindo uma trilha calcada em ideais políticos, a ficção romântica assumiu programaticamente a tarefa de “fazer” a História do país, construindo-a sob um determinado prisma. Daí a origem de um manancial quase inesgotável de dados folclóricos, lendários e filológicos que forma, em linhas gerais, a matéria arqueológica que se encontra no bojo do legado cultural de José de Alencar, por exemplo.

Transitando das lendas primitivas para a fixação de tipos regionais, Alencar e seus epígonos avançaram nas generalizações e pretenderam um discurso abrangente com vistas à aquisição da identidade nacional e sua expressão literária. Em função disso, entende-se o motivo pelo qual se torna possível fisgar uma idéia em relação à História que, de uma forma ou de outra, sempre surge nos mais variados textos que compõem o romance histórico romântico: cabia-lhe a responsabilidade de propagar o tão esperado sentimentalismo nacional, o patriotismo de que carecia o país em formação e, ao fazê-lo, os românticos provocaram confluência entre História e Ficção.

Com o passar do tempo e com o advento de inúmeras mudanças em nível socio-político-cultural, a prosa de ficção passou a relatar a História do Brasil sob um novo prisma. Era preciso, pois, superar a imagem alegórica do país propagada pelo romance histórico romântico que, se por um lado, difundiu entre contemporâneos sentimentos e pensamentos do mais nobre patriotismo, por outro, pouco ensinou sobre o presente, a não

ser quando lido a contrapelo. Para superar essa representação literária do país foi preciso aguardar o aparecimento de obras em que se faz uma reflexão acerca do presente, suscitada pela representação de assuntos verídicos em detrimento de uma possível presença do pacto ideológico nacionalista, como ocorre em *Esauí e Jacó* e *O triste fim de Policarpo Quaresma*, respectivamente escritas por Machado e Assis e Lima Barreto, por exemplo.

Do início do século XX – data em foram escritas as obras citadas acima – até os dias atuais, houve um crescimento considerável no número de romances cujo objetivo visa à recuperação e à reescrita da História nacional, fato ocorrido principalmente a partir dos anos 70 do mesmo período. No entanto, o que se denominou, ao longo da segunda metade do século passado, como sendo um *novo romance histórico*, é toda obra que pretende ser testemunho de sua época e que, por possuir este fim, foge à característica primordial do *romance histórico tradicional*, em cuja base se encontra o distanciamento cronológico com relação à realidade histórica evocada, por ele tratado como um critério de verdade; esta serve de pano de fundo à ficção que deve se pautar prioritariamente pelo critério de verossimilhança, de modo a permitir a coexistência do histórico com o ficcional.

O romance histórico contemporâneo, se valendo de todos os avanços em nível de linguagem narrativa que ocorreram desde o romantismo até hoje – entre eles a ruptura da temporalidade ficcional com a temporalidade histórica – promove a realização de uma releitura do passado completamente descomprometida com a cronologia dos fatos. Se o discurso da História deve buscar a univocidade, por ser científico, o romance histórico atual, porém, recupera os signos da história do universo da afirmação científica para o espaço da existência humana onde foram motivados e onde são recarregados da ambigüidade original.

Partindo desse pressuposto, o romance histórico de hoje pode utilizar a verossimilhança ficcional para ler de maneira crítica a história e, às vezes, atingir por esse caminho uma verdade que os historiadores nem sempre conseguiram construir de maneira mais acabada. Mais ainda, esse trânsito livre do romance histórico atual pela temporalidade somado aos caracteres típicos do mesmo, tais como a *metaficcionalidade*, a *intertextualidade* e a *ironia*, por exemplo, permitem que este, sem deixar de ser histórico, ao se remontar ao passado, atinja o presente cujas raízes estão no passado, transformando-se assim em uma análise do processo histórico propriamente dito.

Dessa forma, entende-se como a análise de uma narrativa romanesca que se propõe a reavaliar a História oficial contribui para o aprofundamento da discussão que aborda os limites entre os gêneros discursivos, bem como das possíveis lacunas que o discurso historiográfico, vez por outra, traz à tona ao se referir a um determinado assunto. Isso porque, além de desestabilizar, desde o início, a re(a)presentação “realista” – o que ocorre por meio da inserção e subversão simultâneas da História – a história romanceada visa ainda, não apenas informar o leitor a respeito do passado, mas também convocá-lo à reinvenção desse mesmo passado.

A inclusão não só de acontecimentos mas também de personagens históricos no enredo de narrativas ficcionais tem se tornado uma tendência constante na literatura contemporânea, o que é possível constatar através da produção literária de Umberto Eco, Gabriel García Marquez, Moacyr Scliar, Ana Miranda etc. Luiz Antonio de Assis Brasil, dentro desta perspectiva, lança ao público, em 1987, o romance intitulado *Cães da Província*, que traz em seu bojo a recriação de dois assuntos que, concomitantes, fizeram parte da história da Porto Alegre oitocentista, a saber: as sucessivas e macabras mortes causadas pelo

açougueiro José Ramos, e a conturbada história de vida do escritor José Joaquim de Campos Leão, Qorpo Santo.

Entrelaçados esses fatos, é notória a ênfase aos acontecimentos que “constituíram” o cotidiano particular de Qorpo Santo, protagonista da narrativa e veículo pelo qual Assis Brasil atingiu seu fim único e maior, a crítica social à burguesia porto-alegrense do século XIX. Dito isso, procurar-se-á, ao longo desta dissertação, alcançar o objetivo de constatar como a vida e a obra do polêmico dramaturgo gaúcho foram (re)interpretadas e re(a)presentadas por Assis Brasil em *Cães da Província*, analisando primeiramente os dados “reais” e, na sequência, verificando a versão ficcional dos mesmos, de modo que se possa perceber como aparece configurada a relação entre Literatura e História na ficção. Ao longo desta tarefa destacar-se-á, também, as marcas textuais típicas do romance histórico contemporâneo, que o difere do *romance histórico tradicional*, com o propósito de frisar o(s) recurso(s) estético(s) utilizado(s) por Assis Brasil para – afirmando implicitamente a existência de verdades, no plural, em vez de uma só Verdade – solidificar a sua crítica de cunho social.

Uma vez apresentados o tema e o objetivo desta pesquisa, passemos à síntese dos três capítulos que integram a mesma: O primeiro capítulo traz consigo um breve relato biográfico acerca do escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, assim como uma síntese da história da literatura sul-rio-grandense, necessária para que entendamos os mais variados temas adotados por Assis Brasil ao longo de sua produção literária e o porquê da dialética adotada por ele, que aproxima o discurso literário do histórico. Na sequência, é possível tomarmos conhecimento dos fatos “verídicos” – segundo documentação histórica – que fazem alusão às mortes ocorridas na rua do Arvoredo, em Porto Alegre; um dos episódios transplantados à ficção por Assis Brasil e que acentua a crítica implícita na diegese.

O segundo capítulo preocupa-se em relatar a vida e a obra (ou o que se conhece sob ambas) do escritor José Joaquim de Campos Leão, conhecido pela alcunha de Qorpo Santo. Seus costumes, hábitos, pensamentos, sua personalidade, seu trabalho, seus problemas com a Justiça e com os homens de seu tempo, que lhe valeram uma viagem à Corte do Império do Brasil, cuja finalidade foi a avaliação de seu estado mental que, segundo alguns, acusava sintomas de monomania. Todos esses fatos “reais” foram captados por Assis Brasil e aplicados ao protagonista de *Cães da Província* que, por possuir caracteres muito parecidos com os do “verdadeiro” dramaturgo, torna-se o personagem através do qual Assis Brasil concretiza a crítica implícita que se encontra nas páginas do romance citado.

Por fim, o terceiro e último capítulo desta dissertação traz à tona uma síntese teórica acerca do entrecruzamento de discursos em que, num primeiro momento, diferencia-se o romance histórico – tal qual foi concebido por Walter Scott – daquele produzido contemporaneamente. Em um segundo momento, constatado o porquê de ambas as narrativas serem distintas e apontadas as características que as diferenciam, observa-se a questão do modo narrativo, uma vez que o tratamento dispensado à instância do narrador, por Assis Brasil, torna-se um procedimento que contribui para o chamado *nivelamento pós-moderno* entre narrador e leitor.

No decorrer do mesmo capítulo, promove-se uma análise crítica do romance *Cães da Província*, com o intuito de demonstrar como os dados históricos se (con)fundem aos ficcionais, formando assim a tendência que o romance histórico contemporâneo sustenta de repensar, recriar e questionar um dado acontecimento pretérito. Verifica-se, portanto, o modo como Assis Brasil se vale de outros discursos (literários ou não) formulados anteriormente, ou seja, a maneira através da qual o autor gaúcho recontextualiza os vestígios já textualizados (testemunhos, poemas, textos teatrais, documentos oficiais etc.) e

problematiza, assim, a natureza do conhecimento que se pode ter, no presente, sobre o passado, para que possamos ter uma noção de como o assumidamente ficcional se presta a ser um dos caminhos possíveis para se conhecer uma certa “realidade”.

I

A arte de contar histórias com História

“Eu me sinto à vontade em trabalhar o passado porque, entre nós, convivem os séculos”.

Luiz Antonio de Assis Brasil

A tese que virou romance

Luiz Antonio de Assis Brasil, escritor porto-alegrense, viveu a sua infância e adolescência em Estrela, interior do Rio Grande do Sul, onde seu primeiro convívio com a arte se fez através da música. De volta a Porto Alegre, enquanto aguardava o ano de 1970, no qual se formou em Direito, realizou inúmeras atuações, como violoncelista, na Orquestra Sinfônica de Porto Alegre; com o passar do tempo, contudo, Assis Brasil trocou a advocacia e a música pelo magistério superior e pela literatura, respectivamente.¹

Motivado pelo desejo de recuperar aspectos diferenciadores da cultura, nestes tempos atuais, em que as relações entre os homens se atomizam e se tornam cada vez mais sensíveis, Assis Brasil, ao longo de sua obra, acentua a relatividade do tempo bem como do espaço, promovendo um mergulho profundo no imaginário sul-rio-grandense ao ponto de transformá-lo em um processo metafórico do universo. Adaptando a matéria narrativa à sua peculiar escrita e redescobrimo a História sob uma ótica contemporânea, inventa um mundo singular em que a arte se faz pela procura da melhor forma, isto é, aquela capaz de traduzir a relação dialética entre indivíduo e sociedade. Todavia, para que possamos entender melhor o fazer literário de Assis Brasil, faz-se necessário que relembremos, ainda que de forma sintética, a história da literatura sul-rio-grandense.

A literatura no Rio Grande do Sul parece ter surgido com a vocação de representar a estância e seus habitantes, porquanto desde os primeiros movimentos estéticos, que tiveram

1. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. "Luiz A. de Assis Brasil". In: *Autores gaúchos* – v. 18. Porto Alegre: IEL, 1988.

sua gênese devido aos intelectuais do Partenon Literário,² confundiu-se o rio-grandense com o gaúcho, e esse fato proporcionou a emergência de poemas, narrativas e dramas. Após inaugurada a fase de ordenação literária no Estado, os agremiados do Partenon Literário adotaram o encargo – motivados pelo espírito de nacionalidade dos românticos, ainda que, nesta época, o Romantismo estivesse em declínio nos demais Estados – de fixar as peculiaridades locais à estética da literatura sulina que realizar-se-ia a partir de então. Com relação a este assunto, Guilhermino César³ registrou que “o artista do Rio Grande não elegeu os temas da Campanha com o intuito de apenas se definir a si mesmo. Procurou, explicando-se, explicar-se ao Brasil. Seu fim último: mediante a guarda de valores genuínos, afinar com a aspiração de originalidade que desde a Independência fora preocupação das elites nacionais, só atendida pelo romantismo”.

A prosa de ficção, entre os gaúchos, produziu inicialmente um romance de temática *individualista*⁴ e *sentimental*; após, um romance condicionado ao meio social, atento às implicações determinadas pela terra, pelo gênero de trabalho e pela tradição local que, imbuído do chamado regionalismo,⁵ proporcionou – através da valorização e/ou idealização das características dialetais da linguagem típica, da imagem singular do pampa, da

2. A Sociedade Partenon Literário foi uma agremiação lítero-social de tendência liberal, que reuniu em torno de si os intelectuais rio-grandenses a partir de 1868, ano de sua fundação. Foi esta geração que descobriu o Rio Grande para a vida literária, explorando o rico filão de seus costumes, hábitos e tradições, encontrando no espírito romântico – já em ocaso em outras regiões do Brasil – o estímulo e modelo adequados para tal façanha.

3. CÉSAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 174,175.

4. À corrente do denominado *romantismo individualista*, segundo Guilhermino César, em livro citado na nota anterior, pertenceram: Carlos von Koseritz, Carlos Eugênio Fontana, Apeles Porto Alegre, Da masceno Vieira, entre outros.

5. Com relação ao *romantismo regionalista*, Guilhermino César identifica, entre outros, os nomes de Apolinário Porto Alegre e Caldre e Fião, criador do primeiro romance rio-grandense, *A divina pastora*, em 1847.

atividade pastoril e das inúmeras lutas de fronteiras, por exemplo – que literatura gaúcha apresentasse, no decorrer do processo histórico, características peculiares.

No tocante à ênfase na presença da *cor local*,⁶ fruto do Regionalismo, é cabível registrar que a mesma não se manteve intocada na literatura dos gaúchos pois, num primeiro momento, sob um prisma romântico, cumpriu o seu papel de *identificação* e *esclarecimento*, idealizando a figura do gaúcho; convertendo-se posteriormente, em função de mudanças na estrutura econômica e social do Estado, associada à pecuária e à vida no campo, em um instrumento à denúncia social. No primeiro caso, os artistas sul-riograndenses promoveram uma recuperação dos hábitos e costumes que fizeram parte da vida bárbara dos primeiros habitantes do território sulino, que oscilava entre a atividade pastoril e a atividade guerreira, idealizando o tipo social do *gaúcho*. A duplicidade dessa vida legou ao mesmo inúmeros caracteres: a atividade bélica constante inseriu à figura do gaúcho traços de honra, lealdade, bravura e valentia que, somados ao nomadismo e a liberdade, oriundos da atividade de cunho pastoril, fizeram do “tipo singular dos pampas” um verdadeiro herói de cunho romântico.

Com o avançar do tempo, porém, inúmeras são as transformações sociais que ocorreram no Estado, que ajudaram a desfazer a imagem idealizada do “herói a cavalo”. Segundo a opinião de Maria Eunice Moreira⁷, o gaúcho passa a enfrentar, além da modificação social da sua região, uma mudança com relação ao próprio tipo representativo da regionalidade:

(...) enquanto o Estado politicamente ascendia, chegando a alcançar, até 1930, uma posição relevante na política nacional, disputando somente com os Estados mais fortes a hegemonia nacional, no campo econômico o processo era

6. O termo *cor local* é utilizado para designar, diferenciar e, conseqüentemente, propagar, em nível literário, as características típicas de uma dada região.

7. MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST, 1982.

inverso. A exploração da carne e seus derivados que constituíam a base econômica do Estado, face à introdução de recursos próprios ao surto do capitalismo, perdiam seu domínio. Além disso, novas atividades eram incentivadas, como a agricultura, por exemplo, diversificando a unidade até então mantida. O gaúcho, dependente da exploração pecuária para seu sustento, empobrece e marginaliza-se, não se reconhecendo mais o tipo do antigo *monarca das coxilhas*.⁸

Concomitantemente com o processo de descensão econômica do Estado, a ficção de cunho regionalista, em uma tentativa de salvar não apenas o tipo que a realidade social extinguiu, mas também um tempo passado/idealizado, continuou a cristalizar tanto um quanto outro, pois a permanência do mito era necessária à sustentação da ideologia de uma classe até então dominante. Quando o estancieiro necessitou do homem socialmente inferior para defender sua propriedade de possíveis roubos e para executar o trabalho pastoril, mantenedor do regime econômico, a ficção, pois, enfatizou a bravura do peão/soldado consagrando-o em posição superior. Contudo, a superioridade do gaúcho/peão, salientada via Regionalismo, é um fato que se comprova apenas em páginas literárias, porquanto a realidade mostrava-se um tanto adversa, como percebe-se na passagem abaixo:

(...) Encarando o processo sob o ângulo do gaúcho pobre, salienta-se ainda a sua não-participação no sistema de tomada de decisões. É mero assistente das modificações econômicas no campo e um parceiro cego da luta política⁹, que não compreende, de modo que, enquanto peão ou soldado, mantém-se seu estado de passividade diante de acontecimentos que o transcendem e que só pode aceitar ou rejeitar.¹⁰

8. Idem. p. 117.

9. A “luta política” a qual a autora faz alusão, emergiu a partir de 1891, intensificando-se durante o regime castilista, e prolongando-se durante o governo de Borges de Medeiros, que abarcou o período de 1898 a 1928.

10. ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p. 79.

Logo, esse mal-estar social não demorou para ganhar espaço como matéria literária, e a literatura que, até então, por motivos já aludidos, propagou um determinado tipo de ideologia através do chamado regionalismo, transfigurou-se, pouco a pouco, até o advento dos anos 30 do século XX, quando – imbuída de uma nova ótica ideológica – adquiriu uma nova forma temática.¹¹ O presente passou a ser encarado como um momento de desconsolo, e a sacralização do mito outrora instituído por José de Alencar, em *O gaúcho*, e propagado assiduamente pelos românticos sul-rio-grandenses, foi cedendo lugar a um tom de perplexidade e desgosto com o qual alguns escritores passaram, paulatinamente, a trabalhar.

O novo regime social no Rio Grande não escapou à sensibilidade de Simões Lopes Neto, em cuja obra retratou, no geral, o período do pampa livre para aquele dividido por cercas; da mesma temática utilizou-se Alcides Maya, por exemplo, em que “as oposições entre guerra e paz, presente e passado, patrão e peão, campo e cidade, marcam de maneira clara toda a sua obra”;¹² Amaro Juvenal, no poemeto satírico *Antônio Chimango*,¹³ também alude o momento desgostoso por que passou o Estado. Darcy Azambuja, em *No galpão*, “revela sob um ângulo negativo, as modificações experimentadas pela economia agrícola e

11. Segundo Regina Zilberman, em *Roteiro de uma literatura singular*, a ficção surgida na década de 30 “assume, todavia, outra postura, procurando diagnosticar a natureza do fenômeno. Essa, desempenhada por Cyro Martins, Pedro Wayne, Aureliano de Figueiredo Pinto, Ivan Pedro de Martins, enfoca sobretudo a desagregação econômica dos grandes proprietários rurais, fato gerador do desemprego do campeiro e a necessidade de sua transferência para a cidade. É apresentada, assim, também a desarticulação do mundo gaúcho tradicional, questão abordada sob a ótica dos indivíduos atingidos pelo processo. (...) A ficção de 30 insiste na dimensão sociológica do tema e da figura humana, imprimindo nova orientação à problemática regional”. p. 15.

12. HOHLFELDT, Antonio. *O gaúcho: ficção e realidade*. Rio de Janeiro: Ed. Antares: Brasília, 1982. p. 58.

13. A fidelidade de Borges de Medeiros à orientação de Castilhos foi satirizada em um poemeto campestre escrito por Amaro Juvenal (pseudônimo de Ramiro Fortes Barcellos). Republicano histórico, Barcellos se opôs à candidatura de Hermes da Fonseca ao Senado e pediu a Borges, em uma “carta enérgica”, que indicasse outro nome. Borges nem deu resposta. Como vingança, Ramiro Barcellos escreveu a sátira que conta a história de Antônio Chimango, peão medíocre, mas astuto, que ganha a estima do patrão, o coronel Prates (alusão a Júlio Prates de Castilhos). Fiel e subserviente, o peão passa a capataz e, com a morte do coronel, torna-se o dono da estância. Clássico da literatura gaúcha, *Antônio Chimango* circulou em edições clandestinas e só foi publicado em 1922, quando Borges já era questionado.

a pecuária”;¹⁴ mas foi Cyro Martins, com sua trilogia do *gaúcho a pé* – *Sem rumo*, *Porteira fechada* e *Estrada nova* – que solidificou o caráter de denúncia das condições sociais predominantes na Campanha, trabalhando o caso da dicotomia campo/cidade e a conseqüente proletarização do gaúcho, no início do século XX. Devido, portanto, a essa correspondência temática, por parte da literatura sulina, às mudanças sociais, é que a ficção de cunho regionalista não encontrou seu ocaso e nem perdeu sua essência politizada e participante, mas mudou significativamente ao promover o deslocamento e/ou adaptação da perspectiva ideológica com que as questões passaram a ser constatadas.

A nova situação social do Estado representada literariamente pelos escritores, agora desprovida da imagem festiva do Romantismo, amplia o quadro das referências pois abrange uma situação social dentro da qual se insere os personagens e seus atos. A ficção sulina adquire, então, uma dimensão sociológica que imprime uma nova orientação à problemática regional, buscando na pesquisa da origem do Rio Grande do Sul uma explicação para o presente: é o caso de *O tempo e o vento*, de Erico Veríssimo, *Camilo Mortágua*, de Josué Guimarães, *A prole do corvo* e *Bacia das almas*, de Assis Brasil; além disso, a transferência e instalação de colonos europeus em solo gaúcho também foi motivo de investigação histórica: *Um rio imita o Reno*, de Vianna Moog, *O quatrilho*, José Clemente Pozenato, *Um quarto de légua em quadro* e *Videiras de cristal*, de Assis Brasil; o crescente processo de urbanização também passou às páginas de ficção: *O inimigo na noite*, de Rubem Mauro Machado, *Os voluntários*, de Moacyr Scliar, e *Cães da Província*, de Assis Brasil; assim como o chamado *intimismo*, que se tornou característica da arte moderna e cuja essência traz à tona a preocupação em investigar a subjetividade do ser

14. ZILBERMAN, Regina. Op. cit. p. 80.

humano em detrimento da representação social: *Fuga*, de Tânia Faillace, *A dama do bar Nevada*, de Sérgio Faraco, *Manhã transfigurada*, *As virtudes da casa* e *O pintor de retratos*, de Assis Brasil, entre outros. Em linhas gerais, esta singela retomada da história da literatura sul-rio-grandense é o suficiente para que tenhamos, além de uma visão acerca das transformações por que passou a literatura dos gaúchos, uma explicação para a adoção dos novos temas incorporados, ao longo do tempo, por esta mesma literatura.

Luiz Antonio de Assis Brasil é um escritor cuja sensibilidade o adverte que a História é repleta de falácias, fato que transforma a ficção, para o mesmo, em um instrumento capaz de desmitificar o passado “real”, assim o fez em *Um quarto de légua em quadro*, *A prole do corvo*, *Bacia das almas* e *Videiras de cristal*, romances que propagam dois procedimentos importantes na dialética do escritor e seu texto, a saber: o de pesquisar a identidade do povo e o de dessacralizar vultos consagrados. Tal postura, imbuída de um intenso cunho antropológico, ora dá ênfase à recriação histórica, ora à personagem e seu imaginário.

Em romances como *Manhã transfigurada*, *As virtudes da casa*, *Cães da Província* e *O pintor de retratos*, Assis Brasil promove uma observável mudança que se traduz na troca do modelo que compõe a unidade dramática da diegese. Em vez de trabalhar com um painel coletivo que traduza uma visão interpretativa da trajetória do Estado, o autor de *Breviário das terras do Brasil* investe em uma dialética entre personagem e contexto, cujo conflito diegético decorre ora da transgressão de normas sociais (Camila, Micaela e Qorpo Santo), ora dos desígnios e aspirações íntimas que fazem parte da conflituosa e enigmática alma humana (Sandro Lanari). O eixo central da narrativa desloca-se sensivelmente do contexto às personagens com o objetivo de aludir as paixões humanas em detrimento de um possível intuito desmitificador.

Em 1987, Assis Brasil defende perante uma banca examinadora da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como tese de doutorado, o romance intitulado *Cães da Província*, o qual ganharia no ano seguinte o Prêmio Literário Nacional. Assis Brasil, embora tenha escolhido como protagonista da sua narrativa um personagem oriundo da História (literária) sul-rio-grandense, não se limita apenas a narrar o conjunto de peripécias que “fizeram” parte da agitada vida de José Joaquim de Campos Leão (Qorpo Santo), pois abordando a história do personagem e de seu tempo alude, inteligentemente, o que deseja contar: o cotidiano da vida burguesa na Porto Alegre do século XIX, com seus crimes, mentiras, adultérios e crueldades.

Dito isso, a conclusão de que o conjunto da obra de Luiz Antonio de Assis Brasil percorre os mais variados temas que compõem o processo de criação literária sulina é um fato irrefutável. Legando-nos romances cujas características marcantes são a presença da História como fonte temática e ordenadora da narrativa e a consciência profissional do escritor – o que repercute tanto no plano ideológico quanto no plano propriamente estético – Assis Brasil convida-nos, através das diversas leituras possíveis, a pensarmos na função propriamente formadora da literatura que ressalta, conseqüentemente, a responsabilidade do escritor bem como o importante papel que lhe é cabível em uma sociedade em pleno desenvolvimento.

Antropofagia involuntária: História e/ou Ficção

Luiz Antonio de Assis Brasil, como referimos a pouco, trabalha em seus romances, como fonte temática, com fatos oriundos da História oficial. Para a elaboração de *Cães da*

Província esse processo dialético foi novamente posto em prática através da mesclagem de dois casos que, concomitantes, fizeram parte da História da cidade de Porto Alegre do século XIX, a saber: a singular e conturbada vida do dramaturgo Qorpo Santo que, separado da família, teve seus bens interditados pela Justiça e sofreu uma assídua perseguição por parte de seus contemporâneos, em função de seus escritos cênicos; e o trágico episódio dos crimes da rua do Arvoredo, onde José Ramos e sua companheira e cúmplice, Catarina Palse, assassinaram inúmeras pessoas para fazer lingüiça de carne humana. Por considerarmos a alusão a esses dois fatos algo de suma importância à compreensão da análise crítica de *Cães da Província* que apresentar-se-á mais adiante, faremos primeiramente um registro acerca dos assassinatos praticados por Ramos, lançando, ao segundo capítulo desta dissertação, um estudo acerca da vida e obra de Qorpo Santo.

Nada mais do que modestas eram as compensações materiais obtidas por José Ramos em seus homicídios, e ninguém (...) terá a menor dúvida de que ele sentia um imenso prazer em matar, um prazer ainda maior do que o proporcionado pela arte, que amava apaixonadamente. Os habitantes da província se entregavam periodicamente a grandes festins homicidas, em nome da pátria, nos quais se cumpria de forma pontual o rito de degolar os adversários, que por sua vez adotavam idêntico procedimento. (...) Mas o que realmente horrorizou a cidade, para sempre, foi o canibalismo.¹⁵

Dessa forma, o historiador Décio Freitas introduz o assunto de sua narrativa, que é resultado de uma pesquisa que teve início em janeiro de 1948 e cujo objetivo tinha um fim profissional: durante os anos 40, Ernesto Corrêa, diretor do *Diário de Notícias*, visando

15. FREITAS, Décio. *O maior crime da terra: o açougue humano da rua do Arvoredo – Porto Alegre (1863-1864)*. Porto Alegre: Sulina, 2002. p. 11, 12. (As informações contidas em *O maior crime da terra* serão utilizadas como históricas, ao longo desta dissertação, porque partimos do pressuposto que as mesmas são calcadas em pesquisa de fontes e que, portanto, não houve – segundo nota do próprio autor – uma tentativa de “romancear” o episódio da rua do Arvoredo.).

superar a tiragem do jornal *Correio do Povo*, lançou Freitas à incumbência de pesquisar alguns “crimes célebres” ocorridos em Porto Alegre para, promover, na seqüência, a novelização sensacionalista dos fatos e editá-los sob forma de folhetim. Após estudar assiduamente inúmeros processos do Arquivo Público do Estado, Freitas não só ajudou o jornal para o qual trabalhava a superar o número de tiragens do principal concorrente, como também resgatou a história dos crimes de José Ramos, pois o primeiro folhetim foi exatamente sobre tais crimes e recebeu o título de *O açougue humano da rua do Arvoredo*. Segundo Freitas, à medida que a história avançou, Ernesto Corrêa passou a ser procurado e pressionado por pessoas representativas da cidade no sentido de silenciar-se sobre o consumo de lingüiça de carne humana pela população, ponderava-se que semelhante revelação seria demasiado chocante para a sociedade e, além disso, argumentou-se que a produção e o comércio de lingüiça sofreriam uma possível retração nas vendas. A pressão foi eficaz: o folhetim evitou ser conclusivo sobre o caso.

Ao promover uma comparação entre a pressão sofrida pelo *Diário de Notícias*, que visou a não-divulgação dos delitos, e as outras,¹⁶ ocorridas na época em que as mortes foram realizadas, torna-se perceptível o fato de ainda existir uma preocupação em não trazer o assunto à tona. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, cabe lembrar também que, em 1948, dos três processos que a Justiça instaurou contra José Ramos, (o primeiro processo versou sobre o assassinato do português Januário e seu caixeiro, o segundo se deteve no assassinato do açougueiro Carlos Claussner, e o terceiro trazia em seu bojo o

16. Depois de efetuada a prisão de José Ramos, Porto Alegre viveu um clima muito tenso, envolvendo protestos populares, revolta generalizada contra os alemães, e um conflito corpo a corpo entre multidão revoltada e policiais. O cônsul da Prússia, preocupado com a situação dos demais estrangeiros na cidade, realizou uma reunião envolvendo outros cônsules e comerciantes germânicos, formaram uma comissão e foram ao Presidente da Província pedir garantia de segurança para os estrangeiros. Em função dessa efervescência social, os assassinatos de José Ramos acabaram provocando um incidente diplomático, o que transformou os crimes, para o Império, em uma questão de Estado.

caso da lingüiça de carne humana) o primeiro já não se encontrava no Arquivo Público do Estado, desaparecera por completo, lançando ao caso um certo tom de enigma e curiosidade.

Quando Roger Kintelsen,¹⁷ depois de ter dialogado com Freitas acerca do caso em questão, manifestou interesse em ler os processos no Arquivo Público do Estado, só encontrou o segundo processo, relativo ao assassinato de Claussner, que se encontrava não mais no Arquivo Público, mas sim no Arquivo Histórico do Estado. Nesta ocasião, constatou-se, também, que o terceiro processo desaparecera misteriosamente durante a transição do Arquivo Público ao Arquivo Histórico do Estado. Somente em 1993, o Arquivo Histórico tomou iniciativa de publicar uma transcrição do segundo processo, sob o título de *Os crimes da rua do Arvoredo*. Isso posto, evidencia-se uma tentativa generalizada em esconder os pormenores que compõem a brutalidade dos crimes praticados por Ramos, assim como um certo empenho em negar o estigma de canibalismo que cercou a capital dos pampas, na segunda metade do século XIX. Passemos ao caso.

Filho do gaúcho Manuel Ramos, que desertou das tropas de Bento Gonçalves, com uma índia chamada Maria da Conceição, o catarinense José Ramos era o mais velho dos três filhos homens. Após matar seu pai em defesa de sua mãe, o parricida foge da ilha do Desterro para a Província de São Pedro onde senta praça como soldado da polícia, função que exerceu até o dia em que o surpreenderam prestes a degolar um preso em sua cela, fato que obrigou José Ramos a pedir baixa – para evitar penalização criminal – mas que não o

17. O historiador americano Roger Kintelsen, que residiu em Porto Alegre entre 1989 e 1992, pesquisando para um livro que escreveria acerca da cultura popular gaúcha na metade do século XIX, após um contato que realizou com Décio Freitas, mostrou-se interessado pelos crimes da rua do Arvoredo. No entanto, Kintelsen só conseguiu documentos consistentes para a elaboração de seu livro devido às fotocópias que, em 1948, Freitas tirou do segundo e terceiro processos. Posteriormente à publicação do livro de Kintelsen nos Estados Unidos, o historiador gaúcho encontrou, no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, cópias autênticas do segundo e terceiro processos, mas também lá não se encontrou o primeiro processo.

desligou totalmente da sua função porque, logo depois, Ramos passou a atuar como informante diretamente ligado ao Chefe de Polícia, Dario Rafael Callado.

Será que o fato de ter matado seu pai desencadeou algum tipo de distúrbio em José Ramos que o conduziu ao mundo do crime? Sob qual circunstância ele desencadeou forças instintuais para praticar tais atos? As respostas para essas perguntas não se encontram na obra de Freitas e, com certeza, não se farão presentes neste trabalho, mas é certo que Ramos não matava por matar, e sim “para afirmar sua superioridade e sua força sobre as pessoas que despreza”, assim como “para manifestar seu desprezo pelos que se consideram superiores e mais fortes porque têm o poder (...)”,¹⁸ daí o empenho de oferecer as linguiças de carne humana, fabricadas, aliás, pelas mãos do açougueiro Carlos Claussner, às autoridades da Província.

Depois que Carlos Gottlieb Claussner ofereceu a José Ramos a garantia da impunidade, sugerindo-lhe fazer linguiça com a carne dos mortos, providência que faria sumir qualquer tipo de prova dos homicídios, o chacal saiu à caça de novas vítimas, dando início a uma série de assassinatos: primeiramente, matou uma colona alemã de Santa Cruz, cujo nome era Luísa – nunca se soube o seu nome completo – e que se encontrava em Porto Alegre para vender uma grande partida de charutos. José Ramos, depois de tê-la convidado para cear em sua casa, dirigiu-se ao açougue da rua da Ponte, onde confabulou com seus parceiros¹⁹ – Claussner e Henrique – acerca do caso, pedindo-lhes que transportassem, à

18. FREITAS, Décio. Op. cit. p. 31.

19. Os assassinatos cometidos por José Ramos contaram sempre com a cumplicidade de Catarina Palse, mulher com a qual vivia; do açougueiro alemão Carlos Gottlieb Claussner; do ferreiro alemão Henrique Ritmann, o corcunda; e do também alemão, Carlos Rathmann; todos cúmplices que desempenharam tarefas auxiliares com relação aos bárbaros crimes da rua do Arvoredo. Trata-se, pois, de uma sociedade criminosa elaborada por cinco comparsas cujo objetivo, é cabível lembrar, não era o roubo, mas simplesmente o homicídio. Como esses criminosos se conheceram e porque se aquadrilharam no pequeno burgo sulino, são questões realmente enigmáticas...

rua do Arvoredo, dois baús de madeira onde depositar-se-ia o corpo da Luísa. À noite de 2 de junho de 1863, Ramos deu fim a vida da colona alemã para, na seqüência, conduzir seu esquartejado corpo até o açougue de Claussner, onde o mesmo prosseguiu como abaixo:

O açougueiro desossa a carne e a mói numa pequena máquina. Tempera a carne com sal, pimenta e outras especiarias. Pega tripas secas, inatas e sem furos, e ata uma das pontas com barbante. Na ponta que ficou aberta, coloca um canudo, através do qual introduz o guisado. Quando a tripa está cheia, ata a segunda extremidade com um barbante. Com uma agulha, faz pequenos furos na lingüiça, a fim de verificar se ficou algum ar. Isso feito, pendura a lingüiça num arame estendido nos fundos do açougue. No pátio do açougue, os ossos são incinerados e as cinzas jogadas no Guaíba.²⁰

Duas noites depois, realizou-se o assassinato de um colono de Nova Petrópolis chamado Afonso e, com o passar do tempo, novas vítimas surgiram: Schimitt, um comerciante de São Leopoldo; Winkler, um comerciante do Rio de Janeiro; um alemão de Santa Catarina; e Hans Fritsche, um comerciante alemão.²¹ Com o passar do tempo, no entanto, Carlos Claussner comunicou a José Ramos que estava cansado daquilo e com medo de que a história ganhasse o conhecimento de todos, disse-lhe, também, que não participaria mais dos crimes e que estava pensando em mudar-se para Montevidéu. A partir disso, o açougueiro sofreu uma ameaça por parte de Ramos, que respondeu dizendo que contaria tudo à Polícia. Não teve tempo de fazê-lo, pois na noite de 2 de setembro de 1863:

(...) Ramos e Rathmann montam a cavalo na rua do Arvoredo e se dirigem para o açougue, levando o facão e a machadinha. Ramos possui a chave e entra, deixando Rathmann do lado de fora. (...) Claussner é atacado enquanto dorme. O machado lhe fende a cabeça de alto a baixo. Ainda vive enquanto Ramos o degola com o facão de dois cabos. Ato contínuo, Ramos passa a esquartejar o cadáver, metodicamente, como é seu costume.²²

20. FREITAS, Décio. Op. cit. p. 109.

21. Todos os nomes das seis vítimas citados acima foram transcritos tal qual o terceiro depoimento de Catarina Palse, exposto, da página 107 a 115, na obra Décio Freitas.

22. FREITAS, Décio. Op. cit. p. 77.

Sentindo-se inseguro desde a morte de seu parceiro, em setembro de 1863, José Ramos permaneceu por sete meses sem encerrar a vida de alguém, o que decidiu fazer somente em abril de 1864, quando a sua amante Catarina Palse sugeriu-lhe que matasse o português Januário Martins Ramos da Silva, que possuía uma taverna em cujo sobrado residia, deixando, assim, o primeiro piso destinado aos negócios e o porão à moradia de seus dois caixeiros, um de 13 e outro de 14 anos. Em uma sexta-feira, dia 15 de abril, Ramos foi à taverna de Januário para lhe falar de um ótimo negócio envolvendo um carregamento de milho a preço baixo e, após, convidou-o para jantar à rua do Arvoredo, convite que foi aceito.

Durante o percurso à casa onde ocorreria o jantar, José Ramos e o comerciante português passaram por José Inácio de Souza Ávila, um dos caixeiros deste. Januário chamou José e lhe disse que se o procurassem por motivo urgente, deveria avisá-lo na casa de Ramos. Findaram a refeição e passaram ao sofá da varanda, depois de um breve período de conversação, Ramos foi ao quarto e voltou à varanda empunhando um machado:

Em todos os assassinatos, Ramos segue sempre o mesmo método. Num movimento rápido, fende a cabeça da vítima, de alto a baixo, e em seguida a degola. (...) Arrasta o cadáver para o porão e o despe completamente. Ordena a Catarina que limpe o sangue, monta a cavalo e sai em busca do caixeiro José.

Encontra-o na taverna da rua da Igreja, e diz-lhe que Januário mandara chamá-lo à casa da rua do Arvoredo. Segue-os um cãozinho preto com uma malha que vai da garganta ao ventre. Pertence ao Januário, mas afeiçoou-se ao menino. (...) Oferece-lhe café e pão; depois convida-o a sentar-se no sofá. Entra no quarto e volta com o machado. (...) Depois de degolado, o corpo é arrastado para o porão. Quando volta à sala, Ramos ouve do lado de fora da casa um gemido doloroso de cão. Junto à porta o bicho geme e arranha a madeira. Agarrado e levado para o porão, é degolado.²³

23. Idem. Op. cit. p. 37, 38.

Na dia seguinte, foi despertado por um soldado que levou consigo uma intimação convocando José Ramos a comparecer, imediatamente, à presença do chefe de Polícia. Tal intimação foi posta em prática porque, na manhã de sábado, os vizinhos estranharam que a taverna permanecesse fechada e sem um mínimo sinal de Januário e seu caixeiro; como o segundo caixeiro e os demais escravos também não sabiam informar o paradeiro dos desaparecidos, os vizinhos informaram à polícia que, na noite anterior, Januário e o menino foram vistos na companhia de Ramos. Este admitiu ao chefe de Polícia, Dario Rafael Callado, que esteve com o comerciante português e seu caixeiro mas alegou que ambos embarcaram em um lanchão para o Caí; seus argumentos não convenceram Callado e, a partir disso, Ramos passou a ser vigiado até ser preso no dia seguinte.

Dario Callado já alimentava suspeitas com relação a José Ramos, ligando seu nome às mortes, todavia estava preocupado em iniciar um inquérito acerca dos assassinatos porque o criminoso – é bom que lembremos – estava a seu serviço como informante. Contudo, a pressão por parte do povo, dos cônsules e dos grandes comerciantes, a tensão crescente do convívio entre alemães e luso-brasileiros em Porto Alegre,²⁴ somados, principalmente, ao desaparecimento do comerciante português Januário Ramos da Silva, fez com que Callado se apresentasse na manhã da segunda-feira, 18 de abril de 1864, à rua do Arvoredo, para proceder uma apreensão na casa de Ramos.

24. De acordo com as palavras de Décio Freitas, as relações entre as comunidades alemã e luso-brasileira sempre foram um tanto tensas em função das diferenças culturais: os alemães pertenciam a outra etnia, falavam outra língua e muitos professavam outra religião que não a Católica. Além disso, a acentuada ética do trabalho dos alemães contrastava com a ociosidade que a escravidão implantou no Brasil, ou seja, os luso-brasileiros desprezavam os alemães porque estes trabalhavam com as mãos “tal qual os negros”. Por outro lado, era inegável que a província recebera um forte impulso econômico graças às colônias alemãs e que, em Porto Alegre, a população de mais de 15% de alemães fazia forte concorrência ao comércio dos luso-brasileiros, fato que equilibrava e amenizava a situação. No entanto, as relações entre as duas etnias tornaram-se mais sensíveis quando os crimes de José Ramos vieram à tona, o que ocorreu por dois motivos principais: Ramos falava alemão e todos os seus cúmplices eram de origem germânica, o que fez aumentar a discriminação generalizada.

Na sala da varanda e no quarto as manchas de sangue mal lavadas eram visíveis, e tornaram-se ainda mais abundantes no porão da casa. Interrogado, Ramos disse que o sangue era de uma galinha mal morta que fugiu pela casa... Sob ordens de Callado, os dois galés que acompanharam a comitiva policial foram postos a escavar no pátio e:

Numa cova rasa, aparecem ossos das extremidades inferiores e da bacia de um corpo humano; noutra cova, com três palmos de cumprimento e dois de largura, descobre-se o resto do mesmo corpo, ainda envolto em roupa e em avançado estado de decomposição. Não são, evidentemente, restos dos cadáveres de Januário e seus caixeiro. Seus despojos são encontrados no fundo do poço, juntamente com o cãozinho preto. De quem é o cadáver encontrado nas duas covas do pátio? Ramos, Catarina e Senhorinha [a escrava-de-ganho do casal] declaram que não sabem. Inútil insistir: não têm idéia de quem possa ser. O chefe de Polícia manda reconduzir os três a prisão e intensifica as investigações sobre a identidade dos desconhecido. Ao entardecer, surge a hipótese de que os restos cadavéricos das duas covas sejam de Carlos Gottlieb Claussner, o açougueiro da rua da Ponte, desaparecido desde setembro do ano anterior.²⁵

Após a descoberta dos cadáveres no quintal da casa de Ramos, tornou-se inevitável que as autoridades competentes tomassem uma resolução adequada para o caso, estudando o que acontecera e trabalhando com um assunto que, até então, era apenas um murmúrio popular. Esporeado pela opinião pública, Callado imprimiu excepcional importância ao inquérito, ouvindo em quatro dias os acusados e todas as testemunhas, presidindo o processo judicial na condição de *doutor juiz de Direito chefe de Polícia*.²⁶ Os julgamentos se realizaram na Câmara de Vereadores e o interesse pela sentença foi realçado pela presença de importantes personalidades como o tribuno Silveira Martins, o jornalista Carlos

25. FREITAS, Décio. Op. cit. p. 45, 46.

26. Segundo Freitas, o exercício paralelo ou sucessivo das funções de Polícia e juiz de Direito era autorizado pela lei em algumas províncias onde eram escassas as pessoas com formação jurídica, como na Província de São Pedro, por exemplo. No caso dos assassinatos de José Ramos, o exercício concomitante das funções de chefe de Polícia e juiz de Direito, permitiu a Dario Callado evitar que surgissem revelações constrangedoras acerca de seus vínculos funcionais e pessoais com o criminoso.

von Koseritz e o escritor Caldre e Fião; o comércio dos alemães teve suas portas fechadas em função dos ditos que percorriam a cidade, pois se dizia que o comerciante Januário e seu caixeiro teriam sido executados por imigrantes de origem germânica, logo, fechar as portas dos estabelecimentos comerciais seria uma prudência importante. Após o julgamento ocorrido dia 12 de agosto de 1864, Ramos foi condenado à forca e Palse, como cúmplice, a 13 anos e 4 meses de prisão, com trabalho.²⁷ No dia seguinte, Ramos e Carlos Rathmann foram julgados pela morte de Carlos Claussner: o segundo foi absolvido por falta de provas e o primeiro foi considerado culpado, forçado a 14 anos e um mês de prisão, com trabalho.

Na prisão, um acaso permitiu a Ramos “amenizar” as suas condições: compartilhou a cela com um mulato chamado Joaquim que era proprietário de um escravo negro que, todos os dias, fazia a limpeza da cela, lavava e passava a roupa dos dois presos, além de substituí-los, às vezes, no trabalho determinado pelo carcereiro; afora isso, era permitido encontros entre Ramos e Catarina. Todavia, a partir de 1866, Catarina se recusou a novos encontros e isolou-se em sua cela, subtraindo-se, assim, do nefasto fascínio que Ramos exercia sobre ela, o que permitiu à prisioneira reunir forças suficientes para realizar em 15 de outubro de 1868, confissões decisivas acerca dos delitos praticados outrora e,

27. Em função do desaparecimento do primeiro e terceiro processos sobre os crimes da rua do Arvoredo, só se consegue saber que Ramos e Palse foram julgados e condenados no primeiro processo, graças à informação do código existente no Arquivo Público sobre o rol de culpados do Cartório do Júri e Execuções Criminais do foro de Porto Alegre. Segundo Freitas, o mistério do sumiço do primeiro processo “se torna ainda mais intrigante porque o caso não terminou no dia 12 de agosto de 1864. Determinava a lei que, quando houvesse condenação à morte, o juiz deveria apelar ex-offício para a instância superior e o réu podia protestar por novo júri, o qual se realizava invariavelmente. Houve, portanto, um segundo júri, cuja decisão nos é desconhecida. Sabemos que a pena de morte de Ramos foi comutada para prisão perpétua, mas não sabemos se esta comutação resultou de decisão do segundo júri ou de graça do Imperador”. Depois, o mesmo autor nos revela: “Não consta, no Arquivo Nacional, decreto do Imperador indultando José Ramos, o que faz presumir que a conversão da pena de morte em prisão perpétua foi feita pelo segundo júri (...). Desse modo, até os 60 anos (...) Ramos terá de executar os trabalhos que, na prisão ou fora dela, lhe forem determinados. Quanto à pena imposta pelo júri a Catarina, não haverá alteração”. FREITAS, Décio. Op. cit. p. 93, 97, 98.

principalmente, acerca dos casos de antropofagia. O chefe de Polícia que realizou a nova audiência chamava-se Gervásio Campello, substituto de Dario Callado.

Em sua confissão, Catarina Palse confirmou as mortes dos colonos (Luísa e Afonso), do desconhecido alemão catarinense, assim como dos comerciantes Schmitt, Winkler e Hans Fritsche, como sendo de autoria de José Ramos (o que este tanto negou em todas audiências para as quais foi convocado), relatando como cada uma delas ocorreu; falou, com detalhes, acerca da morte de Carlos Claussner; confessou, também, sua participação direta em alguns crimes (o que tinha negado a Dario Callado) e terminou dizendo que Ramos e seus comparsas eram canibais conscientes, pois sempre provavam a(s) lingüiça(s) fabricada(s) com carne humana antes de vendê-la(s).²⁸ De acordo com Décio Freitas, Catarina Palse tomou a decisão de trazer as verdades à tona porque queria “salvar a sua alma” e honrar a sua condição de *muker*.²⁹

O espontâneo e forte depoimento de Catarina fez com que Campello reativassem os interrogatórios das pessoas que já haviam prestado testemunho em 1864. José Ramos continuou a negar tudo; já Henrique, em uma confissão detalhada “admite sua cumplicidade e, salvo pontos secundários, sua versão dos fatos coincide com a de Catarina”; o açougueiro prussiano Carlos Schimit, o charuteiro prussiano João Hugo Tehse,

28. O delirante narcisismo de Ramos, segundo Décio Freitas, “infunde-lhe o mais profundo desprezo pela humanidade; julga-se no direito de dispor da vida dos outros e a destrói com inaudita violência. É inegável o prazer que sente em matar; isto lhe deve conferir uma sensação de força e superioridade. Como não pode matar os poderosos, vinga-se deles, induzindo-os a uma prática que infringe um sacrossanto interdito. Não importa que eles não saibam que estão comendo carne humana: ele o sabe e isso é o quanto basta para a satisfação do seu narcisismo”. FREITAS, Décio. Op. cit. p. 110.

29. De acordo com a obra de Freitas, *muker* era o nome empregado a uma seita religiosa que, a partir de 1871, passou a fazer parte da vida dos moradores da ala norte da colônia de São Leopoldo. Os chamados *mukers* agruparam-se em torno de João Jorge Mauer e sua esposa, Jacobina Mauer, que diziam-se curandeiros. Sob forte influência de ambos, principalmente de Jacobina, a seita religiosa perdurou até o dia 25 de junho de 1874, data do confronto entre colonos e soldados que marcou a morte de Jacobina e o fim da seita. Catarina Palse alegou ser *muker* antes mesmo de emigrar para o Brasil, apresentando, assim, uma nova versão à seita; em Porto Alegre, participava de cultos religiosos que ocorriam freqüentemente na casa de Isabel Bössig Kerkov.

o pintor belga João Gabriel Kerkov bem como o sapateiro saxônio Antônio Lehmann admitiram, para a surpresa do chefe de Polícia, que em 1863 “já tinham ‘ouvido falar’ nos assassinatos e na fabricação de lingüiça, mas ‘não tinham certeza’ e temiam ‘fazer acusação falsa’”.³⁰

Realizadas as inquisições, Campello hesita sobre o próximo passo a dar no inquérito, pois se em 1863 bastara o rumor de que as últimas três mortes haviam sido cometidas por alemães para que um manifesto antigermanismo desabasse sobre a cidade, provocando uma reação violenta do populacho luso-brasileiro, obrigando as autoridades a mobilizar tropas para manter a ordem pública, o que aconteceria se as revelações de Catarina e Henrique, por exemplo – as quais comprovavam que as acusações aos alemães não eram inteiramente desprovidas da verdade – viessem à tona? E o que aconteceria se vazasse a informação cuja essência revela que a idéia de fabricar lingüiça com a carne das vítimas nasceu de Carlos Claussner? Qual seria a reação da comunidade porto-alegrense em saber que praticou antropofagia? A hipótese mais favorável traria em seu bojo uma desestimulação da política imigratória que o governo imperial desenvolvia com ótimos resultados em nível econômico...

Assim sendo, Gervásio Campello “manifestou suas dúvidas ao presidente da Província mas este ‘lavou as mãos, dizendo ao chefe de Polícia que cumprisse seu dever’”.³¹ Temendo pela reação dos moradores da cidade, o chefe de Polícia primou pela ordem pública, afinal, era importante levar em consideração que o cabeça dos crimes era um agente de confiança do governo, pago pelos cofres públicos; que Claussner já estava morto;

30. FREITAS, Décio. Op. cit. p. 118, 119.

31. Idem. p. 122.

Ramos condenado a passar o resto de seus dias na cadeia; e que Catarina e Henrique não ofereceriam mais nenhuma periculocidade. Logo:

Em despacho de quase duas laudas, depois de resumir as confissões de Catarina e Henrique, o chefe de Polícia, no exercício das funções de juiz de Direito, adota o parecer do Ministério Público, concluindo que as confissões, embora “indubitavelmente convincentes”, não bastam para “suprir a falta do corpo de delito” e assim ao “juiz, escravo da lei, impõe-se a impronúncia dos acusados”. (...) Campello realizara o inquérito em segredo de justiça. Quando arquivou o processo, manteve-o em segredo de justiça. Mas o caso deve ter transpirado.³²

José Ramos teria praticado o crime perfeito se houvesse parado depois da morte de Carlos Claussner, contudo, não controlou seu ímpeto assassino que o conduziu à cadeia e, posteriormente, por motivo de doença, à Santa Casa, onde morreu cego e leproso. Com relação ao caso de canibalismo, o posterior esforço em negá-lo – basta que lembremos o desaparecimento do primeiro e terceiro processos; o golpe judicial, para subtrair ao julgamento do júri, do caso da lingüiça humana; a absolvição liminar dos acusados pelo juiz singular; o silêncio dos jornais à época e, por fim, as pressões sofridas pelo *Diário de Notícias*, em 1948 – não impediu que a divulgação dos fatos chegasse ao encontro do público, o que ocorreu através de um jornal uruguaio, *El Oriental*; de um jornal francês, *Le Temps*, que publicou a notícia sob o título *O maior crime da terra*; e de um artigo escrito por Charles Darwin³³ acerca do trágico assunto ocorrido na capital dos gaúchos. Depois dessas, todas as demais notícias foram, de certa forma, evitadas com o intuito de encerrar

32. Idem. p. 123.

33. De acordo com a obra de Freitas, Charles Darwin, em 1868, teria recebido notícias (não se sabe se por meio de jornais ingleses ou por informações do cônsul inglês em Porto Alegre porque, à época, representantes diplomáticos da Inglaterra espalhados pelo mundo enviavam dados e materiais que pudessem interessar ao cientista, contribuindo com seus estudos) e realizado um comentário por escrito acerca das mortes causadas por José Ramos.

um dos casos mais sinistros que a cidade de Porto Alegre “conheceu”, e que ganhou espaço, em 1987, nas páginas do romance *Cães da Província*, de Assis Brasil.

Com o intuito de, questionando a História, conduzir o(s) leitor(es) à reflexão crítica sobre o passado de um dado assunto, Luiz Antonio de Assis Brasil revisitou os fatos que compõem o caso da rua do Arvoredo e entrelaçou-os aos acontecimentos que se conhece acerca da vida e obra de Qorpo Santo, elaborando assim um enredo que, somado à sua imaginação e às novas técnicas que são características do fazer literário – em específico, da prosa de ficção – contemporâneo, abarca bem mais do que estes dois assuntos: trata-se de uma crítica implícita, dirigida à sociedade, através da alusão e conseqüente desmascaramento dos hábitos e costumes que fizeram parte do *modus vivend* da burguesia porto-alegrense oitocentista.

II

A matilha porto-alegrense *versus* “o louco”

*“Com o lápis rombudo escrevo
Por falta de um canivete!
Mas inda assim me diverte
Borrões que a fazer m’atrevo”.*

Qorpo Santo

(In)sanidade e (in)satisfação: quando a mente sacrifica o *gorpo*

Genial, enigmático, rebelde, ousado ou insano? José Joaquim de Campos Leão (1829-1883) era o somatório de tudo isso. Nascido no município de Triunfo, no interior do Rio Grande do Sul, teve uma vida dotada de peripécias dramáticas, cujas marcas mais fortes foram gravadas pela incompreensão e perseguição dos seus contemporâneos, fato que o conduziu à exclusão social e afastou suas peças do(s) palco(s) por cerca de cem anos.

Após deixar Triunfo, Campos Leão foi professor público nas cidades de Sto. Antônio da Patrulha, Alegrete e Porto Alegre onde, nesta última, vivera com sua esposa Inácia Maria de Campos Leão com quem tivera quatro filhos. Como pessoa, Campos Leão alimentava uma filosofia de vida bastante peculiar: ao passo que prezava valores da sociedade patriarcal, julgando que a mulher deveria viver em estado de absoluta dependência, defendia, como solução heróica para o matrimônio infeliz, a idéia do divórcio; enquanto dizia-se um homem católico, contestava o celibato do clero, advogando que os ministros de qualquer confissão religiosa deveriam se realizar integralmente, desde que seguissem as normas das *relações naturais*;³⁴ planejava uma reforma ortográfica da língua portuguesa que, segundo ele, simplificaria a escrita eliminando algumas letras desnecessárias, como, por exemplo, o *ph* de *pharmácia*, que seria substituído pelo *f*; o mesmo ocorreria com o *y*, o *w* e o *c* cedilhado, quando inúteis; o *q* substituiria o *x* (*seqso* em vez de *sexo*), como explicação para tal reforma, escreveu: “Quando preciso escrever

34. José Joaquim de Campos Leão preocupou-se muito com a vida sexual eugênica – fato que se originou, inclusive, em função de sua própria experiência doméstica – escrevendo várias vezes acerca de tal tema, incluindo entre estes textos uma peça cujo título é “As relações naturais”.

palavras que usam letras dobradas, mas em que uma delas é inútil, suprimo uma e digo: diminua-se com essa letra um inimigo do Império do Brasil!”³⁵; mais adiante autodenominou-se *Qorpo Santo* – alcunha escrita já em função da sua peculiar grafia – deixando como explicação para o apelido o que segue: “Se a palavra corpo-santo foi-me infiltrada em tempo que vivi completamente separado do mundo das mulheres, posteriormente, pelo uso da mesma palavra hei sido impelido para esse mundo”.³⁶

Soma-se a esse conjunto de idéias algumas lendas e pequenas histórias acerca do comportamento excêntrico sustentado por Qorpo Santo, o qual foi muito discutido à época: em certa ocasião desancou uma mulher em público, com o cabo do guarda-chuva, pelo fato desta tê-lo chamado de louco; como tinha muito medo a ladrões, em certa fase de sua vida teria trancado com pregos todas as janelas e portas do piso térreo de sua casa, passando a ter acesso à mesma somente através das janelas e sacadas do andar superior, façanha que realizava com o auxílio de uma escada; foi, provavelmente, o responsável pelo primeiro letreiro luminoso de Porto Alegre, quando em sua tipografia instalou sobre a porta um caixote em cujos lados recortou as palavras *Tipografia Qorpo Santo*, que enchia de velas à noite, fazendo o anúncio brilhar; acreditava na metempsicose – transmigração de almas que poderia ocorrer tanto de mortos para vivos, como entre os vivos – e escreveu vários textos, entre eles a peça *Hoje sou um; e amanhã outro*, confessando que por várias vezes era *outro*, pois recebia o espírito de alguém (Ministro de Império, Napoleão III, etc) enquanto o seu vagava sem rumo. Ditos à parte, os fatos de todos esses acontecimentos – seus escritos, seu gênio rebelde e inconformado, e seus hábitos pouco comuns – conduziram D. Inácia de

35. SILVA, Hécio Pereira da. *Qorpo Santo: universo do absurdo*. Rio de Janeiro. Ed. Colégio Pedro II, 1983. p. 22.

36. CÉSAR, Guilhermino. *Qorpo Santo: as relações naturais e outras comédias*. Porto Alegre: Ed.UFRGS, 1976. p. 13.

Campos Leão a solicitar a separação matrimonial bem como a interdição dos bens de família, o que ocorreu com explícito apoio de toda uma sociedade; afinal, para esta, processar Qorpo Santo como louco era um meio de neutralizar o perigo de suas idéias ofensivas e revolucionárias.

A partir de 1862 começaram seus problemas com a Justiça, e Qorpo Santo foi, naquele ano, licenciado das funções de professor. Em 1864 passou por um exame de sanidade mental em que os médicos o declararam apto a voltar ao magistério; o caso, todavia, continuou a correr na Justiça até 1868, entre vários contratempos. Já afastado da família, levaram-no, sob acusação de monomania, ao Rio de Janeiro (1868) onde esteve internado no Hospício D. Pedro II e, posteriormente, na casa Dr. Eiras de onde recebeu um relatório do Dr. João Vicente Torres Homem, no qual estava exposto as seguintes palavras:

(...) A desordem que segundo penso que existe no órgão principal do aparelho da inervação, conquanto traduzida por fenômenos significativos, todavia exige para ser bem apreciada, de aturado exame dos atos do Sr. Corposanto, e de prolongada conversação com ele entretida e habilmente dirigida. Atesto também que, longe de haver vantagem de qualquer ordem que seja, na conservação deste Sr. em um – estabelecimento de saúde – pelo contrário a privação de sua liberdade, as contrariedades por que tem passado, e sobretudo a idéia que tanto o compunge de que o conservam recluso porque o julgam um louco nocivo, são causas muito poderosas que podem agravar o seu incômodo, o qual, no grau em que está, não o priva de cuidar em sua família, nos seus negócios e interesses, utilmente aproveitando a sua inteligência e educação, bastante aproveitáveis.³⁷

Antes da viagem de Qorpo Santo à Corte, o mesmo já havia se submetido, em Porto Alegre, a um exame realizado por dois peritos – Drs. Roberto Landell e Joaquim Pedro Soares – cujos laudos não encontraram opiniões convergentes sobre a crise mental do acusado. O texto exposto acima vai de encontro ao exame de sanidade realizado pelo Dr.

37. CÉSAR, Guilhermino. Op. cit. p. 19.

Landell, no qual declarou que o paciente sofria de monomania sem, entretanto, prestar uma verificação rigorosa acerca do estado da origem da moléstia, seus sintomas, sua marcha, enfim, sem uma explicação cabível para tal acusação; e encontra coerência no exame do Dr. Joaquim Pedro que, a exemplo de Torres Homem, absolveu o acusado sul-rio-grandense de quaisquer moléstias mentais, entre elas a monomania.

Acusado, humilhado, vítima do sarcasmo de seus contemporâneos, declarado inapto – por decisão judicial – para gerir sua pessoa e seus bens, privado do convívio familiar, Qorpo Santo refugiou-se completamente na atividade literária. Esta é a fase da vida em que sua mente trabalha com mais energia, exteriorizando toda a angústia e rebeldia contida em si, via literatura; declarou-se um reformador social e buscou romper cadeias, quebrar tabus e assegurar o integral cumprimento das leis. Em 1868, quando retornou a Porto Alegre, passou a editar um jornal, *A justiça*, do qual foi proprietário, redator, editor, cronista e repórter, com o propósito de defender suas idéias e também para se defender das constantes acusações de doente mental das quais era vítima. Não é difícil perceber toda a sua indignação na crítica, intitulada *Reflexão 1ª - Ao jornal "A democracia"*, que realizou aos homens de seu tempo, autoridades por ocuparem cargos públicos:

Triumphando a democracia – é opinião minha – que sejam eleitos para os cargos publicos queconfeem autoridade, desde os prezidentes das republiqas até os inspectores de quarteirão. (...). É pouqo menos que impossivel que hum ou outro individuo en quem o povo depositou a sua qoufiança, em quja qabêça infiltra seus pensamentos, a qujo qoração liga seus dezejos, a quem o povo faz igual a si – torna-se hum perverso, hum malvado, hum hypocrita, hum sivandija, hum trahidôr, hum ladrão, hum assassino que deixe mesmo de satisfazer os dezejos, as tendencias, as aspirações, daqueles quja alma é, a o qontrario justamente: vemos nas nomeações feitas – sem o qonhecimento publico, sem o seu qonsentimento, sem que os governados influam ainda do menor modo para que esta ou aquela entidade exerça este ou aquele qargo publico.

Estes individuos – são esqravos de quem os nomeou; e seu uniqo interesse – é bem servir aquele que lhes dá dinheiro, posição social importante entre os outros homens, títulos, qomendas, dignitarias, &&. Eles menos prezão o

progresso moral, material, e intelectual dos governados; e quando algum meio passo dão a respeito, é – ou para satisfazerem os pedidos deste ou daquele amigo de quem contam com alguma graça ou favor: ou por muitas vezes bem ridícula vaidade; ou porque sentem-se já aborrecidos de nos vilipendiarem; ou porque pensam poderem fazer-nos de tal sorte mais algum malefício; ou porque apraz afinal a Deus Nosso Senhor – gançado de sofrerem – horrorizam-nos com seus justos e infalíveis castigos, pestes, guerras, fome, sede, nudez, &, &!

Quempre portanto a nós verdadeiros amigos da Liberdade de consciência e de consciência, do progresso moral da sociedade humana principal base de todas as outras espécies de progressos públicos, empregarmos todas as nossas forças para derrocar o poder ominoso que nos flagela, que nos oprime, que nos furta, que nos rouba, que nos humilha, que nos degrada, que nos atraiçoa, que nos desgraça, que nos escraviza, que nos mata!³⁸

Anos mais tarde, em 1877, resolve editar a chamada *Enciclopédia ou Seis meses de uma enfermidade*, uma verdadeira enciclopédia que trazia em seu bojo crônicas reunidas de A justiça, reflexões políticas, versos, artigos, comédias, observações sobre economia, recados, provérbios, bilhetes, anúncios pedindo empregadas domésticas, páginas sobre suas dúvidas sexuais, conselhos homeopáticos, interpretações religiosas, enfim, uma miscelânea bastante inusitada. Este fato por si só já representaria uma grande inovação artística, pois Qorpo Santo trabalhou de acordo com uma incrível nivelção literária para a época, oferecendo a um poema e a um conselho de ordem homeopática o mesmo *status*, ou seja:

Sátira e sublime se confundem na mesma página. A mixórdia de Qorpo Santo não se refere apenas ao assunto; atinge, também, a sua concepção do que é, efetivamente, literatura, do que são gêneros literários. Começa, portanto, a ser interessante. Aponta na direção da tão decantada *dessacralização* contemporânea da literatura e do objeto artístico.³⁹

38. ANTELO, Raúl. “Miscelânea curiosa”. In: CRISTALDO, Janer (org.). *Travessia*. v.7. Florianópolis: Ed. UFSC, 1984. p. 64, 65.

39. AGUIAR, Flávio Wolff de. *Os homens precários: inovação e convenção na dramaturgia de Qorpo Santo*. Porto Alegre: IEL, 1975. p. 37.

Entre todos os conteúdos dos seis volumes – I, II, IV, VII, VIII e XI – descobertos até hoje da instigante *Ensiqlopèdia*, a principal inovação legada, tanto em nível estético quanto em nível de conteúdo está, com certeza, contida nas páginas do fascículo IV as quais expõem um conjunto de dezessete peças teatrais que foram escritas entre os meses de janeiro a junho de 1866, a saber: *O hóspede atrevido* ou *o brilhante escondido*, *A impossibilidade de santificação* ou *A santificação transformada*, *O marinheiro escritor*, *Dois irmãos*, *Duas páginas em branco*, *Mateus e Mateusa*, *As relações naturais*, *Hoje sou um; e amanhã outro*, *Eu sou vida; eu não sou morte*, *A separação de dois esposos*, *O marido extremoso* ou *O pai cuidadoso*, *Um credor da Fazenda Nacional*, *Um assobio*, *Certa entidade em busca de outra*, *Lanterna de fogo*, *Um parto* e, por fim, a incompleta *Uma pitada de rapé*.

Embora Qorpo Santo tenha nascido em 1829, as comédias citadas acima não possuem nenhum traço romântico, quer no tema, quer na linguagem. Em nível temático, ao invés de apresentarem cenas onde apareçam namoros contrariados e lágrimas em excesso, as peças do autor sul-rio-grandense trazem à tona situações de conflito um tanto escandalosas para o período porquanto denunciaram os deslizos e opressões morais da sociedade: são cenas de agressões físicas, discussões entre casais, casos de homossexualismo, cenas de obscenidades e, principalmente, de problemas e frustrações enfrentadas pela sociedade que, ora em função da ineficácia das leis, ora pela falta de obediência às mesmas por parte dos homens, acabavam por ocorrer. Parte do que se afirma acima faz-se notar no trecho abaixo, retirado da peça *Mateus e Mateusa*, em que um casal de idosos vive discutindo, brigando, enfim, em total desarmonia, por causa do não cumprimento das leis:

MATEUSA: (...) Estou tonta. Nunca mais, nunca mais hei de aturar este carneiro velho, e já sem guampas! (...) Hei de ir-me embora; hei de ir; hei de ir!

MATEUS: Não há de ir, não há de ir, não há de ir porque eu não quero que vá! Você é minha mulher; e pelas leis tanto civis como canônicas, tens obrigação de me amar e me aturar; de comigo viver, até eu me aborrecer!

MATEUSA: (...) E ainda me fala em Leis da Igreja, e civis, como se alguém fizesse caso de papéis borrados! Quem é que se importa hoje com Leis (atirando-lhe com o Código Criminal), Sr. banana! Bem mostra que é filho dum lavrador de Viana! Pegue lá o Código Criminal – traste velho em que os Doutores cospem e escarram todos os dias, como se fosse uma nojenta escarradeira!

MATEUS: (...) Esperem que eu lhe boto cavernas novas! (Procurando uma bengala.) Achei! (Com a bengala em punho) Já que a Sra. não faz caso da lei escrita! falada! e jurada! há de fazer da lei cacetada! paulada! ou bengalada!

BARRIÔS: (o criado) Eis, Srs., as conseqüências funestas que aos administrados ou como tais considerados, traz o desrespeito das Autoridades aos direitos destes; e com tal proceder aos seus próprios direitos: A descrença das mais sábias instituições, em vez de só as terem nesta ou naquela autoridade que as não cumpre, nem as faz cumprir! – A luta do mais forte contra o mais fraco! Finalmente, – a destruição em vez da edificação! O regresso em vez do progresso!⁴⁰

Dessa forma, abordando os principais problemas que faziam parte da sociedade porto-alegrense de seus dias, Qorpo Santo reviu criticamente valores sociais, regionais e universais que compõem uma dada sociedade. Já do ponto de vista verbal, os escritos cênicos desprezam completamente qualquer tipo de ornamentação – o que era muito apreciado no teatro da época – apresentando ao público/leitor um frasear seco e desprovido de adjetivos bem como de inversões sintáticas, com períodos breves e cortantes dotados de um palavrear bastante coloquial. Assim sendo, percebe-se que a linguagem, para o citado autor, era algo muito mais importante do que um frasear mimoso à moda romântica; era, antes, uma arma da qual se utilizava para disparar, do modo irreverente, críticas ideológicas a toda uma comunidade. Em um primeiro momento da passagem abaixo, retirada do texto

40. QORPO SANTO. “Mateus e Mateusa”. In: *Teatro completo*. São Paulo: Iluminuras, 2001. p. 157, 158.

Um assobio, é possível notar a utilização de alguns significantes típicos da língua falada, do palavrear vulgar e, inclusive, o emprego do termo não dicionarizado: *camaraótica*; e num segundo momento, a questão da linguagem sendo utilizada como um veículo que comporta o horizonte ideológico de uma suposta realidade, fato que facilita e possibilita a compreensão de mundo:

LUDUVICA: (criada de Almeida Garrett) Depois que este meu amo se associou ao Sr. Fernando de Noronha; que este se casou com a Sra. D. Esméria, filha de um velho criado deste; e finalmente, depois que se juntou certa camaraótica de marido, mulheres, genros, criados ou quiabos, anda esta casa sempre assim! (...) Finalmente, se estou servindo a qualquer destas, eis que o Sr. Gabriel Galdino, criado outrora malcriado, barrigudo, pançudo, bundudo, grita: “Dá cá de lá os chinelos que estou com os óculos na cabeça!”

GABRIEL GALDINO: Com todos os diabos! Estou hoje com tais disposições de avançar a corações, que se tu não fosses casada (pondo a mão em Luduvica), protesto que me não escaparias!

LUDUVICA: (...) (sorrindo-se) Nunca pensei que o Sr. fosse tão audaz!

GABRIEL: Pois é audácia pedir-se aquilo de que se tem necessidade!?

LUDUVICA: Vá procurar a sua mulher, e com ela faça o que quiser!

GABRIEL: E se ela não quiser, o que hei de eu fazer!?

LUDUVICA: Ter paciência, e fazer-lhe continência.⁴¹

Com relação aos personagens, é completamente inexistente, na dramaturgia de Qorpo Santo, qualquer preocupação de coerência psicológica durante o ato de elaboração dos mesmos: são personagens que mudam de nome sem uma aparente explicação, que perambulam por espaços inexplicáveis, nos quais o tempo propriamente dito torna-se uma ficção. Consequentemente, desaparece qualquer tipo de verossimilhança com o cotidiano, o que ocorre, por sua vez, em função da falta de identidade das personagens bem como do mundo pelo qual transitam, isto é, “são indivíduos sempre à beira de um colapso existencial, tentando se afirmar no território movediço de uma organização social

41. CÉSAR, Guilhermino. Op. cit. p. 159, 161.

incompreensível e injusta, na qual, paradoxalmente, se sentem obrigados a acreditar e, pior ainda, a obedecer”.⁴²

Desprovidos de quaisquer características psicológicas, os personagens de Qorpo Santo apresentam um caráter dúbio e, considerando esta dualidade psíquica, funcionam como uma metáfora às inquietações que compelem o artista moderno, pois “as diferentes posições assumidas pelos personagens indicam o quanto os indivíduos se mascaram, socialmente, para manter uma conduta condizente com os valores daquela sociedade. Para o leitor e/ou espectador, há uma revelação do que os personagens querem, individualmente, e do que eles devem fazer, socialmente”.⁴³ Essa *dualidade psíquica* somada à necessidade do *mascaramento social* que se fazem presentes no âmago dos personagens traduzem, também, de certa forma, o conflito íntimo vivido pelo autor de *Certa entidade em busca de outra*, porque a peremptória decisão da Justiça “dividiu” Campos Leão em *Corpo* (matéria/desejo) e *Santo* (espírito/perfeição), fazendo com que ambas as partes travassem um duelo diário pelo *o que se quer* e o *que se deve fazer* socialmente, o que é refletido, através dos personagens, em suas peças teatrais.⁴⁴

Outro aspecto inovador está diretamente ligado ao fato de Qorpo Santo ter deixado algumas notas direcionadas a possíveis intérpretes de seus textos, as quais dizem que os mesmos podem ficar à vontade para realizar eventuais cortes textuais, procedimento um tanto inusitado e praticamente raro por parte dos dramaturgos oitocentistas que se

42. FRAGA, Eudinyr. “Um corpo que se queria santo”. In: QORPO SANTO. *Teatro completo*. São Paulo: Iluminuras, 2001. p. 11.

43. APPEL, Marta Lia Genro. “O teatro subversivo de Qorpo Santo”. In: *Vidya*. v. 33. Santa Maria: Ed.CUFSM, 2000. p. 134.

44. Segundo Moacyr Flores, em um ensaio intitulado “O teatro insólito de Qorpo Santo” exposto na revista literária *Estudos ibero-americanos*, existe, em algumas peças de Qorpo Santo, um acentuado cunho autobiográfico. Esta afirmação torna-se nítida em peças em que o próprio autor é, também, personagem central, como em *A impossibilidade de santificação* ou *A santificação transformada* e *Um credor da Fazenda Nacional*, por exemplo.

encontravam completamente presos ao intangível modo romântico de compor a obra teatral. Essa afirmação nos permite concluir que o teatro de Qorpo Santo privilegiava a ação em detrimento da composição literária, o que se torna perceptível através de suas palavras ao final das peças *Dois irmãos*: “As pessoas que comprarem e quiserem levar à cena qualquer das minhas comédias podem, bem como fazer quaisquer ligeiras alterações, corrigir alguns erros e algumas faltas, quer de composição, quer de impressão, que a mim, por inúmeros estorvos, foi impossível”; e *Um credor da Fazenda Nacional*: “Pode acabar assim, ou com a cena da entrada do Inspetor, repreendendo a todos pelo mal que cumprem seus deveres; e terminando por atirarem com livros e pernas, atracações e descomposturas, etc”.

Além disso, Qorpo Santo provocou também, com relação ao modo de arranjar o espaço teatral, outra grande inovação que ocorreu em função do processo de aglutinação dos caracteres de dois universos dramáticos que a tradição cultural fez opostos e quase excludentes. Segundo Flávio Aguiar,⁴⁵ o teatrólogo gaúcho reuniu, no mesmo espaço cênico, falas expressamente moralizantes, típicas do Teatro Realista que foi considerado a moda dramática no Brasil durante a década de 1860, à movimentação cênica pertencente à Farsa, consagrada por Martins Pena através de comédias dotadas de empurrões, correrias e personagens grotescos, durante a década da 1840.

No entanto, e ainda segundo Aguiar, a junção desses dois planos de referência não foi o que Qorpo Santo trouxe de verdadeiramente novo para a dramaturgia brasileira, pois esta estruturação dúplice era comum no teatro do século XIX; todavia os planos tensionavam-se de modo *convergente*, e não *divergente*, como no caso de Qorpo Santo. Logo, a originalidade de seu trabalho está realmente centrada no chamado *novo sentido de*

45. AGUIAR, Flávio Wolff de. Op. cit.

tensão ou *lógica do absurdo*⁴⁶ que passa a existir, a partir de então, entre os dois pólos citados, no bojo de suas peças:

Nessa perene tentativa de fuga para além dos óculos da ética é que está o encanto e a originalidade da dramaturgia de Qorpo Santo. Fragmentando o enredo, dividindo-o em duas fases, semeando armadilhas ao longo de seu caminho, ou obrigando a comédia a se autoparodiar, Qorpo Santo atingiu profundezas que o teatro de seu tempo não conseguiu imaginar. (...) O teatro de Qorpo Santo se comporta como se precisasse dissecar a linguagem dramática de seu tempo para que então pudesse revelar, nos interstícios, uma verdade mais autêntica e necessária a respeito da vida humana.⁴⁷

As características do teatro de Qorpo Santo, que ocorreram em nível lingüístico e temático, passando pela exibição de personagens os quais não possuem uma identidade objetiva, somadas à total liberdade conferida às mudanças e cortes textuais, finalizando em um caráter híbrido oriundo da junção de aspectos do Teatro Realista com a Farsa, fizeram com que o dramaturgo sulino adquirisse algo raríssimo: autenticidade literária. Contudo, o riso que cercou sua pessoa, o escárnio que fez questão de persegui-lo durante a maior parte de sua perturbada vida, contribuíram para que seu nome caísse em esquecimento levando consigo toda a sua – inovadora – dramaturgia, fato que só não ocorreu por completo em função das mudanças estéticas geradas pelo Modernismo.

Qorpo Santo precursor de Qorpo Santo

Quem levaria em consideração um homem cujos hábitos eram tão esdrúxulos e cujas idéias eram tão inovadoras para o período em que surgiram? Se, por um lado, a

46. SILVA, Hécio Pereira da. Op. cit. p. 31.

47. AGUIAR, Flávio Wolff de. Op. cit. p. 119, 120.

sociedade oitocentista não se encontrava pronta para entender e aceitar Qorpo Santo, por outro, não se esforçou em fazê-lo e, ligando a pessoa – “louca” – ao artista, esta mesma sociedade optou pela exclusão de um indivíduo em nome de um todo social; assim sendo “o reformista que nele existia, encontrava sempre pela frente a acomodada e sólida barreira dos que não querem mudar. Caricato, (...) apanhando de preferência traços ridículos, mas no mesmo tempo calcados em seu próprio desajustamento comovedor pelas incompreensões, Qorpo Santo extravasa, em cada ato [teatral], toda sua incontida angústia”.⁴⁸ Marginalizado socialmente em função de seus atos bem como pelo que escreveu, a consequência imediata foi o anonimato de onde ressurgiu anos depois, por ocasião da Semana de Arte Moderna de 1922.

Durante a Semana, o nome de Qorpo Santo foi lembrado pela intelectualidade⁴⁹ que, cobrindo o mesmo de uma conotação negativa, tentaram atingir os modernistas através da analogia entre o fazer literário daquele e as idéias vanguardistas destes. Embora implícita e negativa, esta foi a primeira menção dada ao teatro de Qorpo Santo como precursor do teatro moderno, título que sustenta até os dias de hoje pelo fato de suas comédias terem atuado como um *não*, certamente crítico, à literatura surgida com o desempenho do Romantismo e à ética social de que o autor de *Lanterna de fogo* foi contemporâneo. Diante do *corpus* estético-literário preexistente, quer de padrões, quer de pressões de obras que incorporam esses padrões, Qorpo Santo – ou suas peças teatrais – opera como uma ruptura com a ordem vigente, impondo um novo modo de arranjar o

48. SILVA, Hécio Pereira da. Op. cit. p. 123, 124.

49. Segundo Flávio Aguiar, o poeta gaúcho Múcio Teixeira “lamentava que os poetas da nova geração seguissem os passos do maluco rio-grandense, ‘eliminando das suas versalhadas não só a poesia e o bom senso, como também a rima, a metrficação, a gramática e tudo o mais’”. Olyntho Sanmartin também teceu comentários acerca de Qorpo Santo para denegrir a imagem dos modernistas bem como os propósitos da Semana de Arte Moderna de 1922. AGUIAR, Flávio. Op. cit. p. 30, 31, 32.

universo teatral. Devido a sua inovação e renovação, as quais não se prenderam aos limites oferecidos pelo Romantismo, é que sua obra de arte constitui-se em um salto no tempo e no espaço, daí o porquê de não considerá-la representativa apenas do momento histórico em que foi produzida, cujos parâmetros opõem-se frontalmente para tornarem-se familiar às propostas estéticas do século XX. Porém, nem mesmo os poetas de 22, tão inclinados a descobrirem o *novo* em nível de arte nacional, tiveram sensibilidade o suficiente para fundamentar suas idéias pioneiras no trabalho artístico realizado outrora por Qorpo Santo, em Porto Alegre.

Menosprezado pelos românticos, ignorado pelos parnasianos e esquecido pelos modernistas, os registros de Qorpo Santo não possuem nenhum depoimento ou crítica que lhes fossem contemporâneos à elaboração ou posterior divulgação e, como resultado disso, seus textos foram consumidos de forma implacável pela injúria do tempo, não alcançando, assim, um lugar de destaque na historiografia literária brasileira. O anonimato ao qual Qorpo Santo foi “condenado” só conheceu o seu término após o ressurgimento de sua obra – ou o que se conhece dela – que aconteceu graças a Aníbal Damasceno Ferreira, responsável pela descoberta de Qorpo Santo, Guilhermino César e Antônio Carlos de Sena, que foi o primeiro diretor cuja coragem enfrentou as dificuldades de interpretação dos textos de Qorpo Santo, colocando sobre o palco do Clube de Cultura de Porto Alegre três peças (*As relações naturais*, *Mateus e Mateusa* e *Eu sou vida; eu não sou morte*) do “desajuizado” autor, no ano de 1966.

As mesmas peças encenadas na capital dos gaúchos foram levadas pelo grupo de Sena até o Rio de Janeiro, em 1968, onde foram exibidas com enorme sucesso. Esse fato repercutiu até a imprensa, proporcionando muitos debates acerca das peças e fazendo com

que alguns críticos⁵⁰ da época divulgassem Qorpo Santo como sendo o precursor mundial do Teatro do Absurdo. Fez-se necessário, portanto, além das mudanças que operaram em nível estético no segundo decênio do século XX, o percurso de exatamente um século para que o talento artístico de Qorpo Santo recebesse o devido reconhecimento.

Somente depois de assimilado as novas correntes filosóficas, entre elas a teoria psicanalítica de Freud e a econômica de Marx, de ter convivido com os modelos artísticos de vanguarda – tais como o expressionismo, futurismo, surrealismo etc – e, finalmente, ter vivenciado a mudança estrutural que se concebeu em nível cênico, no decorrer dos anos cinquenta do século passado, a qual promoveu a ruptura com a mimese realista e deu asas ao absurdo, é que o homem moderno conseguiu perceber que os escritos do autor de *Um parto* realmente possuem valor artístico e não são, simplesmente, frutos de um cérebro perturbado. Contudo, inúmeras são as pessoas que ainda suspeitam do talento de Qorpo Santo, porquanto ligam sua pessoa à arte que produziu, concluindo, assim, que seus escritos são resultados de uma irreversível insanidade.

Realmente, é possível promover uma aproximação entre a matéria dramatizada e o conhecimento que se tem acerca da biografia de Qorpo Santo. Embora o autor não tenha se transferido metonimicamente para suas criações, percebem-se alguns pormenores biográficos em suas comédias que conservam, ao nível do texto, suas aspirações e frustrações, o que ocorre em especial nas peças *A impossibilidade de santificação* ou *A santificação transformada*, *Hoje sou um; e amanhã outro*, *Um credor da Fazenda Nacional*

50. Ainda de acordo com os apontamentos de Flávio Aguiar, as exhibições das peças de Qorpo Santo no Rio de Janeiro, em 1968, foram de suma importância para que seu nome ressurgisse em nível nacional. Após as apresentações, o crítico Yan Michalski escreveu um artigo para o Jornal do Brasil, cujo título era um juízo de valor: *O sensacional Qorpo Santo*; em Porto Alegre, Guilhermino César intensificou os estudos acerca da vida e obra de Qorpo Santo, referindo-se ao mesmo, a exemplo de Michalski, como o precursor mundial do Teatro do Absurdo.

e *O marinheiro escritor*, onde há referências diretas à sua pessoa. Todavia, o fato desses textos conservarem reminiscências ideológicas de seu autor não implica que devemos atribuir as mudanças, que se deram sob forma temática e artística, a uma suposta ausência de lucidez da mente que as criou.

Partindo do pressuposto que a obra de arte não deve ser reduzida à referencialidade trabalhada e considerando, também, o legado cultural das vanguardas, que preparou o leitor moderno para absorver uma literatura não canonizada, fica transparente que o conjunto de novas características que compõem o fazer cênico de Qorpo Santo foi realizado de forma consciente e criativa. Se, por um lado, Qorpo Santo não pensou o seu teatro como um engenhoso dramaturgo, por outro, não deixou de fazer criativas alterações que levaram o seu trabalho ao comparativo com o realizado por Eugene Ionesco. No entanto, como ambos os artistas fizeram parte de contextos históricos diferentes, as mudanças teatrais de Ionesco foram amparadas pela concepção estética moderna e recebidas como inovadoras, já as de Qorpo Santo foram de encontro às concepções estéticas românticas e recebidas como sinônimo de loucura.

Com certeza, o teatrólogo gaúcho não teve a intenção de criar o Teatro do Absurdo em pleno século XIX, até porque, àquela época, Qorpo Santo não foi tomado pelo sentimento íntimo de incomunicabilidade e de opressão vivido por Alfred Jarry, Samuel Beckett e Eugene Ionesco ao longo dos anos cinquenta do século XX, motivo pelo qual aqueles dramaturgos foram impulsionados a conceber uma reforma radical no bojo das artes cênicas, e sim por uma incontável grafomania, gerada pelo impulso de autoconfissão que o obrigava a escrever. Logo, se Qorpo Santo não elaborou os seus escritos em função de uma concepção metafísica da solidão – como Ionesco, por exemplo – o fez em razão de fortes impulsos subjetivos, gerados pelas turbulências de sua vida, que

moveram sua mente a criar um *novo* modelo teatral que, por razões óbvias, não seria influenciado em vanguarda alguma e sim pela fusão do Teatro Realista com a Farsa.

Dito isso, a analogia entre o trabalho do dramaturgo sulino e o de Ionesco, por exemplo, torna-se pertinente se considerarmos que ambos, impelidos por motivos diferenciados, lançaram ao universo teatral um caráter híbrido, mas que não pode ser considerado de igual teor artístico. A Qorpo Santo, sem dúvida, é o mérito de ter inventado conscientemente e sem nenhum tipo de modelo precedente, um teatro singular que termina por apontar para várias maneiras de se dissolver o enredo narrativo de lógica perfeita. Sem optar por nenhuma delas, “Qorpo Santo ficou no limiar de uma série de caminhos trilhados, mais tarde, por diferentes escolas e movimentos que, partindo dos mais diversos pontos de vista, dedicaram-se a contestar a validade, como representação do mundo, daquele mesmo enredo narrativo e lógico, fixado na tradição da *peça bem feita*’.⁵¹ Estas palavras já justificariam o aspecto inovador do trabalho de Qorpo Santo que, se não inventou o Teatro do Absurdo, construiu – mesclando a tragédia com a comédia, somadas ao grotesco e ao texto fragmentado, por exemplo – um modo do teatro questionar-se por sua natureza própria, modo este que se aproxima do metateatro desenvolvido, em nível de texto e representação, pelos dramaturgos do Absurdo, daí a analogia.

Portanto, conclui-se que José Joaquim de Campos Leão é de fato um precursor, não do Teatro do Absurdo mas de um *teatro híbrido* que, pela primeira vez, chamou a atenção para a própria representação teatral em si. Elaborou um trabalho de forma lúcida, consciente e criativa, em cuja base Qorpo Santo demonstra toda a sua inconformidade com relação aos problemas oriundos de uma sociedade patriarcal e escravocrata, transpondo aos

51. AGUIAR, Flávio Wolff de. Op. cit. p. 201.

textos toda a opressão de cunho social e moral do século XIX, “a família, as crendices, as casas de jogo, as festas, o bordel, os heroísmos patuscos e a devassidão mascarada de santidade – encontramos de tudo um pouco nestas comédias”.⁵²

Renegado pela opinião pública e, conseqüentemente, pelo crivo da crítica, o teatro de Qorpo Santo tornou-se um amplo painel onde, atualmente, é possível projetar vocações surrealistas, impulsos tipicamente brechtianos, sensações do chamado Absurdo e, certamente, inúmeras outras características que não são capazes de defini-lo com precisão, pois diversas são as opiniões acerca do teatro de Qorpo Santo no sentido de denominá-lo ou classificá-lo dentro deste ou daquele estilo. Mais importante, no entanto, do que uma classificação precisa à arte cênica de Qorpo Santo, é a consciência de que o trabalho do dramaturgo gaúcho deve ser analisado e estudado como o pioneiro entre muitas escolas e estilos que surgiram tempos depois, fato que transforma Qorpo Santo, antes de tudo, em precursor de *Qorpo Santo*, e o conjunto de suas peças um objeto constante de análises, para que o autor de *Duas páginas em branco* alcance um verdadeiro lugar de destaque dentro do universo dramático contemporâneo.

52. CÉSAR, Guilhermino. Op. cit. p. 57.

III

O passado (re)visitado em *Cães da Província*

“A metaficção historiográfica é declarada e resolutamente histórica, embora admita que o seja de uma forma irônica e problemática que reconhece que a história não é o registro transparente de nenhuma ‘verdade’ indiscutível”.

Linda Hutcheon

Narrativa pós-moderna: questionando os acontecimentos e refletindo fatos

A narrativa histórica e a narrativa ficcional possuem semelhanças e diferenças, não há dúvidas. Essa afirmação é responsável por calorosos debates entre historiadores e críticos literários, que visam estabelecer qual das formas discursivas apresenta a “verdadeira” versão para os acontecimentos pretéritos. Apesar de possuírem o mesmo veículo formal (narrativa) e o mesmo ideal (buscar o sentido da experiência humana) Literatura e História diferem no modo através do qual investigam tal objetivo, isto é, na questão do caráter científico frente à subjetividade e imaginação, que é estabelecadora do principal preconceito cuja essência revela que o historiador registra enquanto o romancista apenas cria.

Durante o período medievo a História não deixava de ser *história*, uma simples crônica de fatos e feitos lendários. À primeira dicotomia da história – em Profana e Sagrada – seguiu-se uma outra bifurcação, já ao longo do século XVII, depois que os humanistas do Renascimento situaram os estudos históricos na vizinhança da Retórica, a saber: *História da arte* e *História da ciência*; narração e pesquisa, definidas e separadas no século XIX. A *história da arte* é sobretudo uma narrativa de acontecimentos que os recria como se fossem presentes, fazendo do historiador um contemporâneo sintético e fictício do que ocorreu, fornecendo-nos imagens do passado sem eximir-se, contudo, do esforço da imaginação projetiva. Já a *história da ciência* trabalha com o ideal oposto, ou seja, é fundada na pesquisa de fontes e procura ausentar-se da vivência particular do historiador para, desta forma, relatar a reconstrução do passado com a garantia de uma objetividade singular.

A pesquisa e a crítica de documentos por parte dos historiadores assinalam uma linha divisória entre história e ficção; diferindo do romance, a construção textual do historiador pretende ser uma reconstrução do “passado real” e para isso apresenta certos fatos históricos alicerçados sempre em documentos e/ou depoimentos que se apresentam através de uma narrativa linear. No entanto, esta mesma diferença, segundo Benedito Nunes,⁵³ “anula-se pela natureza do passado reconstruído” ou, em outras palavras, a história é sempre mediada por uma consciência presente que vai conferir significação aos acontecimentos históricos tanto no ato da produção quanto no ato da recepção, logo, a possível afirmativa de que a verdade absoluta está contida apenas nos textos historiográficos não deve ser adotada como critério único. Soma-se a isso o fato de que Literatura e História possuem a mesma base narrativa, cuja diferença principal está calcada apenas nas discrepâncias de ordem temporal (as quais têm livre acesso em textos de cunho literário mas não encontram espaço para circularem nos relatos históricos, pois estes devem ater-se ao tempo cronológico dos acontecimentos), características que não interferem em nível semântico.

Seguindo a linha de raciocínio exposta acima, percebe-se como a “realidade histórica” iguala-se à “irrealidade” do texto fictício: neste, os acontecimentos criados formam um mundo diegético que escapa de qualquer confirmação empírica, enquanto que no texto historiográfico os dados concretos – signos de um mundo que ~~foi~~ é real – remetem aos acontecimentos pretéritos conhecidos por inferência, mas que só se confirmam fora de toda comprovação empírica, através da reconstrução de uma dada “realidade”. Logo, o conhecimento histórico extrapola o nexos cognitivo de representação, em que o sujeito

53. NUNES, Benedito. “Narrativa histórica e narrativa ficcional”. In: RIEDEL, Dirce Côrtes. *Narrativa: ficção & história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 9-13.

apreende um objeto que com ele se defronta. Entre o sujeito e o objeto, no processo da História, intercala uma distância temporal que impõe aos acontecimentos o perfil da *alteridade*.

Apesar das diferenças, narrativa histórica e narrativa ficcional apresentam relações entre forma de pensamento e forma de linguagem. Em princípio, História e Ficção se entrosam como formas de linguagem, porquanto ambas são sintéticas e recapitulativas e ambas têm por objetivo a atividade humana, como forma de pensamento. Além disso, o caráter de ciência, conquistado pelo conhecimento histórico, não suprime a base narrativa que mantém o seu nexos com o ficcional, que existe em função da natureza temporal da narrativa. Semelhança bastante significativa e que também contribui à discussão acerca do assunto da diluição de fronteiras entre os gêneros discursivos advém da tentativa de enriquecimento dos conteúdos, que transporta historiadores à Literatura, com a finalidade de retirar dela um certo nível de sensibilidade para compor uma história rica e complexa não só externa mas internamente, e literatos ao campo dos historiadores a fim de buscar um contexto histórico como base à elaboração de um romance.

A recuperação do passado através de narrativas ficcionais tem se constituído em um terreno fértil à realização do romance contemporâneo que, mesmo aguçando o debate sob o entrecruzamento de discursos, não pode ser confundido com o romance histórico concebido pelos românticos e, atualmente, superado em seus traços específicos. O romance histórico, no plano dos estudos literários, é definido como todo romance cuja ação se passa em uma época anterior à do autor visando à reestruturação de fatos históricos de uma dada comunidade. Assim entendido, o romance histórico surgiu no curso do século XIX e tem sua origem vinculada à produção literária de Walter Scott. Esse fato procede concomitantemente com o Romantismo, época de definição para as comunidades européias

e americanas que procuravam, em meio à demarcação de seu território, diferenciarem-se através de costumes, tradições e convenções que, a partir de então, reforçariam o sentimento de nacionalidade.

Segundo Georg Lukács,⁵⁴ durante os séculos XVII e XVIII, já existiam os chamados romances históricos, porém, estes limitavam-se a retratar a história antiga e os mitos da Idade Média. Devido a isso receberam a denominação de “romances históricos” em função de sua temática puramente externa e também pela sua aparência, pois a história era retratada como algo meramente superficial e o foco principal desses romances fixava-se em curiosidades e excentricidades do ambiente descrito. Dessa forma, o que os escritores dos séculos citados lançavam ao papel poderia ser entendido como uma simples representação artisticamente fiel de um período histórico concreto, pois retratavam o tempo histórico de maneira sincrônica e não diacrônica. A história só seria pesquisada diacronicamente através da pena scottiana, quando a mesma explora o contexto sócio-histórico legado à humanidade pela Revolução Francesa.

Responsável pela diluição do sistema feudal e conseqüente formação dos estados nacionais, a revolução de 1789 gerou no âmbito das diferentes comunidades em formação o chamado sentimento de nacionalidade, o qual está ligado à invocação de independência que, por sua vez, implica uma ressurreição da história nacional. É justamente esta ressurreição da história nacional que vai ser retratada no conjunto de obras scottianas, ou seja, Walter Scott promove em seus romances a revivificação do passado porém sem deter-se em peculiaridades nem tampouco ao acúmulo de fatos históricos, afinal “o romance histórico não deve ser um acúmulo de fatos, o talento floresce quando se descrevem as

54. LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1996.

causas que provocam os fatos, floresce nos mistérios do coração, cujo movimento descuidam os historiadores”.⁵⁵ Para isso, Scott retoma o período medievo, de forma dramática,⁵⁶ e alude as transformações da sociedade feudal à capitalista, abarcando as crises entre burguesia e nobreza e as conseqüentes revoluções, bem como as mudanças geradas, em função disso, no seio da massa social.

Às características do romance histórico como o abarcamento de grandes painéis históricos; a organização narrativa visando o tempo cronológico; a utilização de personagens históricos que só surgem no pano de fundo das narrativas para reforçar a veracidade da obra; a presença do narrador – quase sempre em terceira pessoa, promovendo o distanciamento e a imparcialidade – serão atribuídos um conjunto de seis linhas típicas que irão marcar, já no século XX, o que Linda Hutcheon⁵⁷ denominou como *metaficção historiográfica*.⁵⁸ uma reprodução de um certo período histórico somado à apresentação de algumas idéias filosóficas; uma consciente distorção da história, através de omissões, distorções e anacronismos; a utilização de personagens da história como protagonistas das narrativas; o caráter metaficcional, em que o narrador recorre a comentários e reflexões sobre seu próprio relato; a natureza intertextual, obrigando a uma leitura da linguagem poética pelo menos como dupla; o emprego da forma dialógica, irônica e paródica.

55. Idem. p. 44. (Tradução nossa).

56. A dramatização exposta nos romances de Walter Scott não é característica do seu tempo pois fazem parte de importantes princípios artísticos de um período anterior. Porém, o autor elabora tal fato segundo as necessidades de sua época, o que representa uma radical inovação na história do romance. Através da dramatização os leitores de épocas posteriores poderiam reviver os fatos mencionados com um maior acercamento à realidade dos mesmos.

57. HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

58. O que Linda Hutcheon denominou como *metaficção historiográfica* é toda a narrativa que “recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade” o que ocorre por meio “do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos”. Partindo do pressuposto que o passado só nos é acessível por meio de sua textualização, a narrativa pós-moderna, segundo Hutcheon, é aquela cuja característica não aspira *contar* a verdade, e sim perguntar *de quem é* a verdade.

De acordo com as palavras de Seymour Menton,⁵⁹ o cubano Alejo Carpentier foi o primeiro escritor a utilizar-se de grande parte desses elementos que caracterizam a metaficção historiográfica, que Menton preferiu chamar de *novo romance histórico*, para produzir a obra *O reino deste mundo*, de 1949. Este romance foi o primeiro entre muitos que, já sob forte influência da modernidade, troca a temática do século XIX – que visava contribuir para a criação de uma consciência nacional – por temas cuja problemática encontra-se centralizada no cotidiano contemporâneo e na ênfase aos costumes pitorescos de cada região (como a luta entre a civilização urbana e rural, a exploração socioeconômica e o racismo, por exemplo). Os romances perderiam o empenho romântico de gerar uma consciência nacional e tratariam, a partir deste momento, de encontrar alternativas ao realismo costumeiro e ao material burguês.

A partir de então, esta nova forma de narrativa passou a utilizar-se deliberadamente das técnicas da ficção para, sem aspirar à objetividade na apresentação, estabelecer um vínculo auto-reflexivo com o mundo real por meio do leitor, diferenciando-se, assim, do romance histórico. Este limitava-se apenas a reafirmar o que a história oficial já registrara, promovendo uma ligação entre os fatos históricos e as possíveis consequências dos mesmos à sociedade; já a metaficção historiográfica tem como propósito o questionamento com relação às versões admitidas pela história, e para lançar o leitor à reflexão sobre este tema trabalha com questões como a subjetividade, intertextualidade, referência, ideologia e ironia, demonstrando que a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada pois “menos do que associar uma ‘verdade’ a uma pretensão de

59. MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

legitimação empírica, a metaficção historiográfica contesta o fundamento de qualquer pretensão de possuir esta legitimação”.⁶⁰

No Brasil, segundo Flávio Chaves,⁶¹ o Romantismo visava intencionalmente à documentação direta da realidade idealizando-a na concepção do homem americano e colonizado que precisava ser nobilitado com a aura do mito. Para alcançar este propósito é que José de Alencar produziu um conjunto de obras que obedecem a este desígnio histórico preestabelecido de onde deveria emergir o grande painel da nacionalidade brasileira. Logo, a ficção romântica, evoluindo no rastro das idéias políticas, não se limitava a observar a História; assumiu programaticamente a tarefa de “fazer” a História para construí-la sob uma determinada perspectiva, ou seja, “o romance brasileiro definiu-se como romance histórico no momento de sua estruturação”.⁶²

Já no começo do século XX, o romance brasileiro propõe a história em dois sentidos: o da ideologia épica e o da crônica da degradação, este último detendo-se em focalizar a história em um sentido mais profundo do termo, ainda mais se considerarmos que aí se lê a história “verdadeira e crua” da burguesia brasileira. É o que ocorre em *Esauí e Jacó*, de Machado de Assis, obra cuja temática oferece uma reflexão acerca da política brasileira situando, em um lado, a burguesia impotente que vegeta à sombra do poder mas não é o poder, e de outro, o povo que sofre os efeitos do poder. Obras como *Esauí e Jacó* e *O triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, por exemplo, servem como prova da evolução do romance histórico brasileiro, que se afastou da mera representação do espaço circundante para cumprir uma visão do mundo calcada na denúncia.

60. HUTCHEON, Linda. Op. cit. p. 162.

61. CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1991.

62. Idem. p. 17.

Com o advento dos anos 70 do século XX, houve um crescimento significativo no número de romances voltados à recuperação e à escrita da história nacional que é revisitada em seus diferentes momentos. A leitura do conjunto de obras que fazem parte deste fenômeno literário revela, segundo Carlos Baumgarten,⁶³ dois caminhos a serem seguidos pelos autores brasileiros: de um lado, “situa-se as narrativas que focalizam acontecimentos integrantes da história oficial, por vezes, definidores da própria constituição física das fronteiras brasileiras; de outro, aquelas que promovem a revisão do percurso desenvolvido pela história literária nacional”.⁶⁴ Utilizando-se das marcas textuais citadas, alguns autores – como Silviano Santiago, Deonísio da Silva, Moacyr Scliar, Márcio Souza e Josué Guimarães, por exemplo – lançam ao público um número de obras bastante significativas cujo objetivo é, de modo geral, promover a reescrita da história nacional e/ou regional.

O escritor Luiz Antonio de Assis Brasil é, também, responsável pela publicação de inúmeras narrativas de cunho histórico entre os anos 70 e 90, entre elas o romance intitulado *Cães da Província* (1987), o qual se encontra estruturado dentro dos cânones da denominada metaficção historiográfica porquanto o autor utilizou-se de novos paradigmas – como a *ficcionalização de personagens históricos*, a *intertextualidade* e o cunho *metaficcional*, que distinguem esta do romance histórico tradicional – para a realização da obra que será o objeto de análise desta dissertação. O modelo seguido por Assis Brasil é o do romance produzido a partir dos anos 70 do século XX, e o percurso a ser reestruturado não será o da história oficial da nação, e sim, o da história literária nacional.

Com o intuito de discutir como se configura a relação entre Literatura e História no

63. BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. “Galvez, Imperador do Acre e o novo romance histórico brasileiro”. In: *Artexto*. v. 10. Rio Grande: Ed. FURG, 1999. p. 12.

64. Idem. p. 12.

romance pós-moderno, propõe-se uma análise crítica acerca de *Cães da Província* com base na teoria e historiografia literárias contemporâneas. Dessa forma, pretende-se trazer à luz alguns dos procedimentos adotados por Assis Brasil no processo de concretização de seu texto, investigando, por exemplo, como o autor trabalha com as novas estratégias narrativas, típicas da prosa de ficção atual, tais como a *metaficcionalidade*, *intertextualidade*, *ironia* etc; no tocante ao plano do enunciado, pretende-se observar como se dá o entrecruzamento do discurso ficcional com o histórico, conferindo de que modo Assis Brasil se apropria de fatos “reais” para compor sua obra e em que medida este proceder aproxima seu discurso daquele elaborado pela História. Por fim, partindo do pressuposto que o romance resulta de uma investigação documental – que reconstitui a história de vida de Qorpo Santo para, deste modo, alcançar a crítica de cunho social – far-se-á uma análise em torno dos referentes já textualizados, os quais foram aproveitados para compor a narrativa e que possibilitam uma série de questionamentos acerca do passado.

O narrador sob a ótica do pós-moderno

Ao imprimir sua marca no mundo, desde os tempos mais remotos, competiu ao homem a difícil tarefa de conquistá-lo. Assim sendo, o mesmo organizou um sentido para os fatos que não entendia fixando desenhos às paredes, criando mitos, inventando uma série de deuses e elaborando, na sequência, pequenas narrativas com o intuito de legitimar o sentido de sua existência cotidiana. Com o avançar das épocas, sentiu-se a necessidade de reformular as formas de “dizer o real” e de sistematizar o que se entendia ser a relação do sujeito com o que sente, vê e conta: a ênfase ao que se sente, expressou-se pela forma lírica;

manifestando-se através do épico, narrou-se o que se via; e para suprir a necessidade de expor tudo mais diretamente, o homem escondeu-se sob máscaras e passou a encenar o perene conflito de estar no mundo através do dramático.

Definidos por Aristóteles,⁶⁵ os gêneros ou estilos literários – tão importantes para que saibamos como o homem entendeu e revelou os valores de seu tempo via discurso literário – foram sensivelmente alterados no fim do século XIX, processo que encontrou uma continuidade ao longo do século XX devido à autonomia da ciência, do desenvolvimento urbano/industrial bem como dos conflitos mundiais que tornaram cada vez mais claros os abismos existentes entre os diversos saberes e o ato de narrar, e entre o âmbito dos fatos, legitimados pelos discurso da História, e a manifestação do imaginário, caracterizado pelo discurso ficcional.

Ciente da irreversibilidade do tempo em que vive e marcado para sempre pelos efeitos da modernidade, tais como a crise da experiência individual bem como da coletiva, o homem moderno transporta ao campo da arte temas como a provisoriedade e a indeterminação. Adotando, então, diversos estilos vanguardistas o homem tenta, além de expressar artisticamente o seu mundo e as mudanças abruptas por que passou enquanto parte integrante deste mesmo mundo, minimizar, de alguma forma, o colapso da comunicação que se estabelecera. Contudo, se essa dual tarefa não implica negação do discurso histórico, proporciona, com certeza, um novo tratamento – desenvolvido em nível artístico – à criação e divulgação do percurso do processo da História. Esse *novo tratamento* direcionado ao romance pós-moderno ocasionou inúmeras mudanças, entre as quais se inclui a nova forma de narração. Silviano Santiago, em *O narrador pós-moderno*,⁶⁶

65. ARISTÓTELES, *A tragédia clássica*. Tradução: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1995.

66. SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

fornece-nos algumas considerações acerca do sujeito que narra a história na prosa de ficção contemporânea.

Primeiramente, Santiago comenta sobre o narrador *clássico* de Walter Benjamin, que seria provido do chamado *caráter utilitário* devido a sua faculdade de oferecer conselhos que dizem respeito aos mais diversificados casos, conforme um sábio; logo depois – inclinado a diferenciar o narrador concebido por Benjamin do narrador *atual* – convida-nos a pensar sobre a seguinte hipótese: “quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja, é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro?”.⁶⁷ A diferença é bastante nítida pois, no primeiro caso, o narrador transmite uma experiência vivida por si; no segundo, o mesmo passa ao leitor uma informação (porque a viu) sobre um determinado fato e/ou pessoa.

Ao deparar-se com o questionamento acima mencionado, o leitor de Santiago percebe que, além de discutir a questão do narrador na ficção pós-moderna, o autor aborda um outro tema que é consequência imediata da mudança na maneira de narrar: a questão da *autenticidade*. Na observação acerca do narrador clássico o que fica explícito é que “a narrativa expressa a experiência de uma ação”, ao contrário da segunda observação, sobre o narrador pós-moderno, em que a experiência “é (...) proporcionada por um olhar lançado. Num caso, a ação é a experiência que se tem dela, e é isso que empresta autenticidade à matéria que é narrada e ao relato; no outro caso, é discutível falar de autenticidade da experiência e do relato porque o que se transmite é uma informação obtida a partir da observação de um terceiro”.⁶⁸

67. SANTIAGO, Silviano. Op. cit. p. 38.

68. Idem. p. 38.

Assim sendo, torna-se perceptível que o chamado narrador pós-moderno é aquele que se subtrai da ação narrada, observando-a tal qual um repórter ou um mero espectador, isto é, ele não narra enquanto atuante. Analisando deste ponto de vista, conclui-se que a analogia entre a ação desse narrador e o trabalho de um ficcionista é perfeitamente cabível porquanto cabe ao primeiro prover de autenticidade uma ação que, sem o respaldo da experiência, estaria privada de legitimidade, que só seria possível devido à verossimilhança oriunda da lógica interna do texto relatado, o que viabiliza a afirmação do “real” na narrativa contemporânea.

A ausência do narrador somada à perda do explícito *bom conselho*, características típicas do estágio atual de narrar, seriam responsáveis, por sua vez, pelo atual nivelamento existente entre narrador e leitor, pois estariam ambos sob a mesma condição: a de observadores desvelados da experiência de outrem. Como consequência disso, transfere-se ao conjunto de ação dos personagens a “responsabilidade” da *sabedoria*, a qual salta (ou não) aos olhos do leitor em função da sua capacidade de interpretação, uma vez que, no bojo da narrativa pós-moderna, existe uma *nova ordem* em cujo espaço não há lugar para o explícito ensinamento moral pregado, outrora, pelo narrador clássico.

Farejando uma nova dialética

Utilizando-se de um foco narrativo em terceira pessoa para elaborar o romance de 1987, Assis Brasil lançou ao interior do mesmo um narrador/observador que nos relata todos os personagens, fatos e conflitos que compõem a diegese mantendo-se, todavia, absolutamente “neutro” com relação ao que expõe. A tentativa de uma possível

imparcialidade e de um total distanciamento, que fazem parte, como técnica de construção literária do romance contemporâneo, fazem-se perceptíveis também, em *Cães da Província*, devido à presença de eventuais reproduções das falas de alguns personagens que ocorrem mediante o discurso direto.

Em meio a um tempo fragmentado em breves retrospectivas, mas que converge sempre oportunamente para o eixo original, o narrador nos conta (ou observa conosco) a história no presente do indicativo, como testemunho de tudo o que vê, promovendo a implícita reelaboração dos acontecimentos (da vida de Qorpo Santo bem como do episódio da rua do Arvoredo) através da presentificação do passado histórico, de forma que a fusão do tempo passado ao tempo presente somada às diversas vozes que fazem parte do texto conduzam o leitor ao caminho da reflexão, o que se comprova nos trechos abaixo:

- Olha lá Qorpo Santo, o rio parece um espelho.

Ele olha para onde o dedo tímido de Eusébio indica, e concorda: o Guaíba é, a esta hora, uma chapa luminosa de contornos irregulares, dourada e lisa, que reflete barbaramente as cores do céu que se avermelha para os lados do poente (...). Andaram muito, subiram a rua da Bragança, tomaram a rua da Ponte, cruzaram a Praça da Matriz evitando de cumprimentar as sentinelas do palácio, passaram pela frente da Assembléia Provincial e se encaminharam em passos silenciosos até o ponto mais alto da rua Formosa, o melhor lugar de observação em toda a cidade. E agora estão aqui, o dia mal terminado, quando há movimento nas lojas e nos ofícios públicos e a noite apenas se anuncia para o lado dos morros.⁶⁹

Assim, assiste-se daqui de uma confortável janela aberta à rua da Igreja ao cortejo fúnebre da inditosa Lucrecia, um caixão lustroso, balouçante dentro de uma carroça fúnebre agaloada com penachos negros, puxada por uma parelha de robustos cavalos negros, seguida por seu marido trajado de luto, amparado pelo braço de Qorpo Santo, de casaca negra.⁷⁰

E olhe para lá, para aquelas águas tão líquidas, uma chapa acobreada rebrilhando ao sol evanescente deste final de tarde (...). Quase nada se vê, apenas

69. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Cães da Província*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999. p. 18.

70. Idem. p. 83.

que é feito pela mão do homem, não uma simples tora ou tronco de árvore desgarrada; (...) tomando-se um óculo-de-alcance se verá que duas pessoas estão sentadas frente a frente, sendo que uma delas está remando, pode-se enxergar os longos arcos que os remos traçam no ar, subindo e descendo, mergulhando na água com vigor, e quando se erguem trazem junto um véu cristalino irisado nas sete cores, o qual se despoja silenciosamente de volta ao seu fluido elemento. Aproximemo-nos mais, ou antes, demos maior distância entre a objetiva e a ocular para melhor ver: são dois homens (...).⁷¹

Dessa forma, é possível concluir que Assis Brasil discute a questão da História em um outro *tom* – distanciado e irônico – através do qual encontra meios de criar uma narrativa que visa, primeiramente, à valorização do sujeito, da ética e da própria experiência em detrimento de uma possível legitimação dos fatos, pois “a [sua] narrativa [uma vez exibida] como retorno da experiência introduz a imprevisibilidade (...) e a desconstrução como procedimentos próprios do discurso”,⁷² e essa torção do discurso indica uma nova ética⁷³ que nos permite uma possibilidade de repensar a relação passado histórico/presente do narrador.

O autor gaúcho, consciente da impossibilidade de reconstruir algo mais concreto e real do que lhe permite a memória, evita utilizar-se da onisciência assumindo e afirmando como desejável o que é possível fazer, isto é, misturar fatos “reais” com invenções detalhadas, formando assim um enredo que, envolvido às características da metaficção historiográfica, lança-se ao público leitor buscando não reviver ou reconstruir fatos, como fizera o romance histórico, mas buscando viver, presentificar, encenar e dramatizar. Estes, somados ao humor e à ironia, são expedientes que permitem ao romance pós-moderno

71. Idem. p. 89.

72. CARVALHO, Ana Maria Bulhões de. “A imaginação perigosa (sobre alterbiografia na literatura contemporânea)”. In: *Anais – literatura e memória cultural*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. p. 89.

73. A nova ética citada pode ser entendida segundo a opinião de Roland Barthes exposta em *O rumor da língua*, onde o mesmo afirma que a captação de um possível sentido – denotado ou conotado – trata-se de um artefato ético porquanto não existe, no campo da leitura, uma “pertinência de objetos e níveis” que possibilite uma doutrina e/ou análise coerente do ato de ler.

inserir e, na seqüência, subverter o que foi dito, aguçando a criticidade do leitor – que é convidado a participar da ficção – pois a “verdade” do autor será trabalhada textualmente através da verdade dos personagens, a qual terá tanta importância quanto à histórica, porém, naquele caso, todo o enunciado prescritivo ou descritivo, científico ou moral, será marcado por elementos *auto-reflexivos*.

Segundo Ana Carvalho,⁷⁴ “à perda de sentido e à entrada do mundo de formas de comportamento híbrido, a narrativa responde com a chamada diversificação de vozes” ou, – como preferiu chamar Mikhail Bakhtin⁷⁵ – *polifonia discursiva* e, em vez de oferecer referências explícitas, convida o leitor a participar da narrativa por intermédio de sua experiência mundana, afirmativa que vai ao encontro das palavras de Roland Barthes,⁷⁶ as quais julgam que o preenchimento de um possível espaço aberto na estrutura de linguagem ocorre em função do que o mesmo chamou de *paradoxo do leitor*, um conceito cuja essência traz à tona o pensamento de que cada leitor é um *decodificador* de letras, palavras, sentidos, estruturas etc, e que o acúmulo destas decodificações transformar-se-ia em *sobredecodificações*. Em outras palavras, Barthes parte do pressuposto que toda leitura é de direito infinita e que, uma vez tomado pela chamada *interversão dialética*, o leitor não decodifica mas sim decifra, produz e acumula linguagens.

Pensamento semelhante é sustentado por Michel de Certeau em texto intitulado *A invenção do cotidiano*,⁷⁷ em cuja base repousa a idéia de que *toda leitura modifica o objeto*. Para Certeau, uma leitura difere de outra menos pelo texto do que pela maneira através da

74. CARVALHO, Ana Maria Bulhões de. Op. cit. p. 91.

75. BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

76. BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1988.

77. CERTEAU, Michel de. “A invenção do cotidiano”. Tradução: José L. Miranda. In: *Linha D’Água*. v. 08. p. 31-35. São Paulo: APLL, 1993.

qual ele é lido, ou seja, “um sistema de signos verbais ou icônicos é uma reserva virtual de formas na expectativa de que o leitor lhes atribua sentido”,⁷⁸ o que possibilita a recriação dos fragmentos de um texto tornando-o passível de uma pluralidade de significações. Explica-se assim como o caráter auto-reflexivo, gerado por algumas metamorfoses estruturais típicas da narrativa pós-moderna – tais como a sedimentação do enredo e a mudança na forma de narrar, por exemplo – é inteiramente capaz de modificar o sentido de uma obra, porquanto a atividade de configuração do texto, que se liga retroativamente ao real pelo simbolismo da cultura e pelas estruturas práticas da ação, tem seus efeitos indiscutivelmente prolongados para além da obra, alcançando o plano infinito do chamado processo de leitura:

(...) o texto não tem significado a não ser através de seus leitores: ele muda com eles, organiza-se segundo códigos de percepção que lhe escapam. Só se torna texto na sua relação com a exterioridade do leitor, por um jogo de implicações e de ajustes entre duas espécies de “espera” combinadas: aquela que organiza um espaço *legível* (uma literalidade) e aquela que organiza uma trajetória necessária para a *efetivação* da obra (uma leitura).⁷⁹

Ladrares de uma sociedade

Cães. Este é o juízo de valor sustentado e verbalizado por Qorpo Santo acerca dos rio-grandenses que habitam a provincial Porto dos Casais, que formavam uma sociedade cuja preocupação primeira girava em torno do esforço de repetir em solo gaúcho os salamaleques e tradições dos salões da Corte, deixando, logo para segundo plano, a

78. Idem. p. 35.

79. Idem. p. 37.

obsessiva idéia de expulsar da província o “lunático” dramaturgo e, com ele, todos os seus escritos de caráter cênico, tão escandalosos e agressivos.

Todavia, apesar de *Cães da Província*⁸⁰ trazer à tona a história de Qorpo Santo, é cabível afirmar que o livro não é uma biografia do mesmo, pois Qorpo Santo é apenas o ponto de partida para a reflexão de uma época, fato que permite ao leitor atento uma ampla visão geral do mundo tratado, ou seja, através do conjunto de peripécias que envolvem a vida do protagonista é possível adentrarmos e fazermos parte do cotidiano porto-alegrense do século XIX para, deste modo, solidificarmos uma opinião crítica a respeito dos fatos históricos abordados ao longo da narrativa.

Logo, a trajetória pessoal de Qorpo Santo não é a única matéria-prima sobre a qual se debruça o autor da obra, soma-se a ela a trágica história da rua do Arvoredo que envolve o açougueiro assassino e sua bela e insinuante mulher, cujos crimes fizeram com que a população de Porto Alegre acusasse os sintomas de comedoras de língua de carne humana; mescla-se ainda o drama que envolve a vida do comerciante Eusébio, que se vê obrigado a “reconhecer” o corpo de sua infiel esposa entre as vítimas do açougueiro, enquanto aquela gozava amores e decepções na casa de um queijeiro; além disso, faz-se presente também, ao longo da narrativa, o dilema gerado pelos laudos divergentes dos doutores Landell e Joaquim Pedro, inquirido constantemente pelas contradições do juiz e do delegado, doutor Dario Calado.

Em linhas gerais, esses são os acontecimentos que desfazem a imagem da calma e sonolenta capital da rude porém belíssima Província de São Pedro do Rio Grande do Sul. No entanto, antes de contá-los, o narrador transporta o leitor para a Porto Alegre

80. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit.

oitocentista, já nas páginas iniciais de *Cães da Província*, com o propósito de deixar explícito o espaço sócio-político-cultural que integra o universo diegético do romance em questão. É possível visualizar a urbe com suas casas de beirado, feitas bem ao estilo açoriano; com o Guaíba abraçando a Rua da Praia; com a Praça da Matriz; com o Teatro São Pedro bem como com a Santa Casa, que distribui misericórdia por toda a “tranquila” cidade, dona de verões tórridos e de invernos severos. Dessa forma, Luiz Antonio de Assis Brasil organiza a sua obra, ganhadora do Prêmio Literário Nacional, em 1988, em torno de acontecimentos que fazem parte da vida de um dos nomes mais significativos da história literária sul-rio-grandense e brasileira: José Joaquim de Campos Leão, Qorpo Santo.

Qorpo Santo era um homem à frente de seu tempo e foi taxado de doido devido à prática de suas idéias que, segundo Volnyr Santos,⁸¹ “traduz uma forma de consciência social que resulta na proposição de valores para os quais a própria sociedade não se achava preparada”. Talvez por isso, o nome de Qorpo Santo tenha ficado, em nível popular, ligado ao sinônimo de “personagem de palhaçada, bufão, doido”, conceitos que foram adotados pela imprensa conservadora, cujo propósito era a clara conotação negativa da imagem do dramaturgo, até por ocasião da Semana de Arte Moderna de 1922. Durante esse evento, o escritor gaúcho Múcio Teixeira,⁸² por exemplo, recordou o “maluco” declarando que os futuristas e modernistas não haviam inventado nada, pois a eliminação da rima, da metrficação, da gramática e do bom senso, na poesia, já havia sido praticada, outrora, por Qorpo Santo.

81. SANTOS, Volnyr. *Aspectos políticos da obra de Assis Brasil*. In: Letras de hoje – V.88. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 1992. p. 108.

82. De acordo com Flávio Aguiar, em *Os homens precários*, o escritor Múcio Teixeira concedera uma entrevista para o jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, onde teria dito – ironicamente – que Marinetti não produzira novidade alguma: Qorpo Santo, escritor de “pilhérica memória”, já inventara o Futurismo em Porto Alegre.

À excentricidade do comportamento de Qorpo Santo, tido como louco, tem-se atribuído a originalidade de seu trabalho artístico, por isso as obras ficam estreitamente ligadas ao estranho autor ao ponto deste confundir-se com o trabalho produzido por si, sugerindo à crítica que as extravagâncias das obras estão diretamente ligadas à, socialmente aceita, loucura de Qorpo Santo. Assis Brasil, em *Cães da Província*, procura demonstrar que a quebra do cânone temático não é sinônimo de loucura, e sim, uma grande inovação e uma mimese do cotidiano que era escamoteado pelo preconceito. Apreendendo as teses e o clima da obra de Qorpo Santo, Assis Brasil buscou aqueles elementos que lhe interessavam e, ao mesmo tempo, criou e desenvolveu personagens que praticassem e exemplificassem aquelas teses.

Na verdade, o teatrólogo gaúcho foi prematuramente “condenado” pela sociedade que, uma vez ofendida, contra-atacou, inibindo o talento de manifestar-se, aplicando a Qorpo Santo o epíteto de louco e cobrando das autoridades competentes uma cabível intervenção que visasse bem-estar de todos. Afinal, não é por outra razão que na crise entre indivíduo e sociedade, esta mesma sociedade realiza-se em detrimento do indivíduo, sacrificando-o em nome do social. Com a explícita tentativa de expor que Qorpo Santo não era um insano, e sim, “o homem mais inteligente de toda a terra, de todo o universo, destinado a grandes feitos literários e dramáticos”,⁸³ Assis Brasil relata em sua narrativa que a primeira “maluquice” de Qorpo Santo foi orientar o amigo Eusébio a divorciar-se da esposa, para com a qual o marido sustentava um imenso amor, mas que há muito o traía. Eusébio não teria coragem, era um homem de negócios e a separação implicaria a ruína dos mesmos, bem como levá-lo-ia ao total desprestígio social:

83. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p. 20.

- Ah, a honra, Eusébio, quanta preocupação com a honra! afinal, o que é a honra? em que lugar do corpo se esconde? na cabeça? no coração? onde? ou é apenas essa condecoração no peito, esse pedaço de lata dependurada? – Qorpo Santo ria-se da honra tão ferozmente defendida. Deixou o amigo perplexo.

- A honra, Qorpo Santo – Eusébio dizia –, a honra é muito importante. Veja você se não é a honra que me traz todos estes fregueses. Eu, desonrado, ninguém mais me compra nada, os fornecedores acabam me cortando crédito, ninguém vende fiado a um negociante sem fregueses.⁸⁴

Concomitante à infidelidade de Lucrécia são os desaparecimentos repentinos de algumas pessoas sem que ninguém soubesse, a princípio, o que estava ocorrendo. Com o passar do tempo, as macabras suspeitas de que o açougueiro José Ramos – sob cumplicidade de sua esposa, a sedutora Catarina Palsen – estava assassinando inúmeras vítimas e transformando carne humana em lingüiça vem à tona como fato concreto, deixando toda a comunidade porto-alegrense em estado de choque. A notícia tornou-se pública durante um abril outonal, época em que desaparecera “alguém grosso e graúdo, um comerciante estabelecido nos cimos da cidade, na rua da Igreja”,⁸⁵ e não apenas Januário Ramos da Silva, mas também seu criado e cachorro:

As pessoas desorientaram-se, e nem bem estavam lavados e engomados os lencinhos do *vaudeville* e já se molhavam de novo, tanta aflição e terror que se espalhava pela cidade, e já não se pensava, e sim se falava abertamente, que o criminoso haveria de ser um tal José Ramos, estabelecido com um açougue à rua do Arvoredo. (...) Alguém sabia de tudo, tinha visto José Ramos, altas horas da noite, transportando, auxiliado por um alemão corcunda, desde sua casa da rua do Arvoredo até seu estabelecimento na rua da Ponte, o quê? um caixão pesadíssimo, negro e sujo, de onde pingava sangue.⁸⁶

Alguns diziam que se tratava de carne bovina, suína ou mesmo de galinhas mortas,

84. Idem. p. 25.

85. Idem. p. 41.

86. Idem. p. 41, 42.

e negavam peremptoriamente, fingindo não dar maior atenção, acompanhando incrédulos, mas fascinados, a inquietação e terror na cidade. Dizia-se, também, que sua mulher, Catarina Palsen, ajudava o companheiro assassino na prática de tais barbaridades:

Seria ela quem atraía as vítimas homens para dentro de casa, usando seus dotes corporais e sua voz maviosa como canto de canário e, uma vez lá dentro, as pobres criaturas eram massacradas. Quanto às mulheres, era José Ramos mesmo quem se encarregava delas, com sábios argumentos. Bem! roubadas, as vítimas seriam esquartejadas e, no açougue, reduzida a guisado e enlinguiçadas, acabando em mesas nobres e distintas da cidade, que, a essas alturas, andavam vomitando o que comeram e o que não comeram, dando trabalho para os médicos.⁸⁷

Um cunhado do comerciante Januário Ramos da Silva, contudo, queria porque queria ver esclarecido o caso do seu parente e atormentava as autoridades com suas denúncias, pedia socorro aos outros cidadãos para engrossarem a onda que desejava um esclarecimento rápido do sinistro desaparecimento; tanto fez, tanto lidou que o doutor Chefe de Polícia, Dario Calado, foi “obrigado” a realizar uma investigação à residência do principal suspeito do crime do comerciante português, o açougueiro José Ramos. Naquele mesmo mês de abril, o doutor Dario Rafael Calado chegou na casa de Ramos acompanhado de uma comitiva nunca vista antes em Porto Alegre: eram duas carruagens, onde estavam presentes escrivães, oficiais de Justiça, policiais armados e ajudantes, além de uma caleça puxada por dois alazões reluzentes, reservada a Calado e ao delegado que o acompanhava. Uma vez dentro da casa do suspeito, o chefe de Polícia observou, nas tábuas do assoalho, uma grande mancha vermelha no chão e que não se desfizera mesmo depois da evidência de muitas lavadas:

87. Idem. p. 42.

- O que é isto? – pergunta de inopino a José ramos.

José Ramos não se dá por achado, diz que é sangue de uma galinha mal morta que viera do pátio, largando sangue por toda a casa. A Palsen adianta toda a sua volúpia e pergunta com afamada voz, profunda como se viesse dos seios bojudos, se o senhor doutor quer ver, tem sangue de galinha no quarto também. O doutor Calado concorda, levanta-se e, com a Palsen ao lado, vai constatando, há várias manchas de sangue no quarto, no corredor, mas seu olho experiente indica umas mais novas, outras mais antigas. Vendo umas botas desparelhadas a um canto, pergunta a quem pertencem.

- São minhas – atravessa-se José Ramos.

- Como suas, se têm números diferentes?

Nem houve mais as explicações de José Ramos: sua vista atrai-se para a cômoda onde há quatro relógios de ouro e algumas moedas.

- E o bastante. Dá imediata voz de prisão a José Ramos e sua mulher.⁸⁸

Após a prisão do casal assassino, o povo, que aguardava do lado de fora, rompeu com o cordão policial de isolamento e acompanhou o trabalho do chefe de Polícia que, estupefato, encontrou vários ossos no porão e, no poço do quintal, postas ensangüentadas de gente: são pés, braços, mãos e outros membros deitados sobre uma lona. Encontrou-se, igualmente, os restos mortais de Januário, seu caixeiro e seu cão. Qorpo Santo era um dos presentes à casa de Ramos e, constatando que entre as vítimas existia um corpo feminino, teve a idéia de induzir Eusébio – que já havia levado, por sugestão de Qorpo Santo, uma petição a Calado, deixando “claro” o desaparecimento de Lucrécia, – a realizar o “reconhecimento” do corpo encontrado como sendo o de sua adúltera mulher. Não foi difícil convencer o amigo a simular o falecimento de Lucrécia porque, se por um lado, Eusébio não concordava completamente com a idéia, por outro, precisava acatá-la para salvar sua *honra* e evitar o vexame que o conduziria à falência:

- Doutor: o Eusébio deseja fazer o reconhecimento da mulher que foi achada no porão. Ele tem quase certeza de que é dona Lucrécia, pelos sinais anatômicos que eu mesmo descrevi para ele.

88. Idem. p. 69.

O doutor Calado desaba na poltrona, destruído.
 Eusébio tira do bolso um grande lenço de cambraia e cobre o rosto. Qorpo Santo cruza os braços e olha o doutor Calado. **Olhos que tramam em sua loucura.**⁸⁹

Somente as vicissitudes da vida seriam capazes de explicar alguns acontecimentos, tais como o desaparecimento de processos e certas escamoteações dessa ou daquela verdade, medidas tomadas no “afã de escrever [ou reescrever] uma História mais ou menos decente aos olhos dos pósteros, e para que não se pense no futuro que os antepassados apenas divertiam-se em praticar o mal, e outra coisa não faziam que estarem debochando das virtudes”, aliás, e como ironicamente nos relata o narrador, “que diferença fará daqui a um século, quando estiverem revolvendo esses acontecimentos, que tenha ou não tenha o infortunado Eusébio encontrado, naquelasostas ensangüentadas, o corpo de sua Lucrécia? e que diferença fará quando, eventualmente, se souber que Eusébio se valeu de sua tragédia e de seu conhecimento com o presidente da Província para, e metendo cunhas e pistolões, obter uma ordem de emudecimento geral, ordens passadas a autoridades responsáveis, para que corresse um manto de olvido sobre a descoberta da infeliz Lucrécia?”.⁹⁰

Aproveitando-se dessa série de horríveis mortes que se espalhou pela cidade, Qorpo Santo, além de “ajudar” seu amigo, encontrou o que realmente buscava: um tema original, verdadeiro e “revolucionário” – porquanto o fascinava a idéia de que o caos da vida era preferível à regularidade mecânica dos teatros – para a peça que há muito já estava pensando em escrever:

O teatro completava-se, e o pano correu suavemente, encobrendo os exaustos atores. Qorpo Santo relaxou, Deus deveria sentir-se assim no final do

89. Idem. p. 80. (O grifo é nosso.).

90. Idem. p. 82.

sexto dia: excitado pela Criação, mas com um vago sentimento de que mais nada restava a ser feito. (...) Tira o chapéu, o paletó negro, veste por cima um robe de lã escura, regula melhor a chama do lampião e senta-se à secretária. Sobre o papel virgem lança um título: *O homem que enganou a província*.⁹¹ Precisa, quase como numa compulsão, escrever esta peça que ficará inédita para todo o sempre. Personagens: *Eusébio*, comerciante; *Lucrécia*, sua mulher; *Um fornecedor de queijos*; *Doutor Calado*, Chefe de Polícia; *José Ramos e sua mulher Catarina Palsen*, criminosos. *Povo, Policiais*. Por um invencível pudor não se inclui a si mesmo. Afinal, Deus nunca pertenceu à Criação.⁹²

Assim sendo, é possível entender as palavras que servem de título ao primeiro capítulo do romance de Assis Brasil: *Divinizemo-nos antes, se pudermos*, Qorpo Santo não perdeu o momento oportuno e, à maneira do Criador, tornou-se também “divino” ao criar um espetáculo tão “real” quanto a vida que o cercava:

Faça o que eu digo, deixe que tudo siga o seu caminho. Quantas vezes eu quis ser um dos atores de meus dramas, que vivem a mais intensa dor e a mais profunda alegria, e me desesperei porque não era um deles, vivo e vibrando, e acordei apenas um súdito deste Império, vivendo neste cafundó de Porto Alegre. É brutal que nos tornemos montes de esterco! divinizemo-nos antes, se pudermos.⁹³

Essa peça bem poderia denominar-se *Qorpo Santo enganou a província*, pois igualmente teríamos a vida retocada pela mão do artista e no entanto – o que era de conhecimento de Qorpo Santo – tal peça jamais encontraria o caminho do(s) palco(s), condenada a envelhecer em uma estante porque ninguém jamais a leria, justamente a peça mais verdadeira dentre tantas que escreveu em sua vida. O único consolo de seu criador era o de que o drama já havia sido representado...

Após isso, Qorpo Santo pressente poder manipular com a história e, uma vez

91. Título da versão para teatro, com texto de Cláudio Vargas e montagem de Cláudio Cruz. Teatro da Câmara, 1989.

92. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p. 85, 86.

93. Idem. p. 54.

“divinizado”, passou a viver uma série de delírios constantes em que, durante os mesmos, recebia visitas alternadas de personalidades ilustres, como Napoleão III, por exemplo, as quais eram atraídas em função de seu talento, que contribuía para que sua pessoa se tornasse “ilustre” e, conseqüentemente, merecedora de tais visitas. Em um desses delírios, Napoleão III, “reconhecendo em Qorpo Santo uma pessoa apta a mudar o rumo dos fatos históricos”, pede ao dramaturgo que escreva um outro destino para sua história, algo brilhante que chegasse ao comparativo com a carreira política do primeiro Napoleão. Realizada a promessa por parte do escritor gaúcho, Qorpo Santo passa, de um simples amigo, a conselheiro do déspota:

Napoleão III estende a mão a Qorpo Santo, selando o pacto, entretanto ouvindo ampliar-se o rumor dos operários que avançavam pela *Pont d'Arcole*, expandindo (...) um gemido de cólera que se mistura às sinetas dos coches e aos pregões dos vendedores de cautelas. (...).

- Querem a sua cabeça, Majestade.
- Quem?
- Os operários da Internacional. (...).
- Logo terão tudo o que querem, menos minha cabeça. (...) Você acha que eu deveria falar aos operários e dizer isso a eles?
- É melhor, Majestade.⁹⁴

A partir disso, a primitiva Porto Alegre declarou guerra aos amantes homicidas e ao dramaturgo impulsivo, pressionando o chefe de polícia Dario Calado a cuidar do primeiro caso e lançando os peritos/alienistas, Dr. Landell e Dr. Joaquim Pedro ao segundo, ou seja, ao estudo intensivo da mente “adoentada” de Qorpo Santo. O pedido de interdição, por parte de Inácia de Campos Leão, somado aos diálogos constantes que Qorpo Santo mantinha com algumas personalidades históricas e levados em consideração, também,

94. Idem. p. 186.

alguns hábitos excêntricos, como o entrar e sair de casa pela janela, o de inaugurar um letreiro luminoso em seu sobrado, e o de sugerir uma esdrúxula reforma ortográfica para a língua portuguesa; aumentaram a pressão social sobre as figuras dos médicos encarregados de elaborarem um diagnóstico que preenchesse as expectativas da massa indignada.

Concomitante ao caso de Qorpo Santo era o da rua do Arvoredo, o que transformou a interdição do “maluco” em uma medida importante para o estabelecimento da ordem que foi rompida de forma cruelmente traumática para toda a sociedade, afinal “era preciso dar uma satisfação ao povo”,⁹⁵ como é possível comprovar no trecho abaixo:

E você o que me diz – interroga o doutor Landell – de todos estes casos de diarreia e vômitos que temos atendido? todos julgam haver comido carne humana, é uma forma coletiva de monomania, superável de resto, se pusermos um fim a este caso particular. É nosso dever moral cortarmos esta corrente de insanidades. E não será o juiz, nem a polícia, nem o vigário que poderão fazer isso, só nós. **É fundamental e urgente que Qorpo Santo seja internado.** (...) Há bens maiores a serem preservados, Joaquim Pedro, bens superiores a nossa ciência.⁹⁶

Como pode um homem provar que não é louco? Para responder a pergunta/título do segundo capítulo de *Cães da Província* e para “justificar” o conjunto de estapafúrdias situações que faziam parte de sua vida, Qorpo Santo foi conduzido à um processo de avaliação acerca da sua (in)sanidade, que foi acompanhado por um público bastante grande que estava interessado em ouvir os argumentos de defesa do “doido”, os mesmos que deveriam minimizar os “disparates” proferidos por ele e, de certa forma, inocentá-lo das acusações. Porém o resultado foi às avessas, pois consolidando sua forte personalidade, Qorpo Santo agride os presentes do local com um discurso forte, verdadeiro e coerente:

95. Idem. p. 117.

96. Idem. p. 117, 118. (o grifo é nosso.).

Cães da província, sim! Como se não bastasse a mesquinhez e a falta de espírito não admitem ninguém que lhes seja superior. A suprema alegria passa a ser esta, crucificar um homem que apenas deseja seguir seu destino (...). Atenção, burocratas e comerciantes! Antes de procurarem resolver os crimes meramente achando os criminosos, antes de jogarem toda a culpa das insanidades desta Província em meus ombros, seria mais útil resolverem os pequenos homicídios diários, perpetrados nos lares, os desejos insatisfeitos dos coronéis, das esposas ardorosas que procuram à noite seus maridos nos leitos desabitados, dos padres que têm seu sangue fervendo ao sentirem os perfumes femininos invadindo as grades dos confessionários, das moças da alta-roda que devem manter a castidade até que um bruto que lhes dão por marido as desvirgine sem o menor carinho. Pasma ver como tudo isso é visto e percebido e no entanto é como se não acontecesse, como se todos estivessem entorpecidos. Agora digam: de que vale saber se foram ou não José Ramos e a Palsen os autores das mortes? (...) e de que vale retirar a um homem a capacidade de administrar seus bens e sua pessoa, se o pior, a mais negra miséria, permanece enlameando os pés desta sociedade envelhecida, formada por cidadãos envelhecidos, governada por velhos caquéticos e desnaturados? (...).⁹⁷

Tamanha foi a indignação do público presente à reunião porquanto esses insultos não poderiam circular assim, tão livres, entre os ouvidos de “cidadãos tão respeitados que jamais poriam em prática sequer um terço do que foi verbalizado pelo ‘maluco’”. Como se não bastasse o caso do açougueiro sanguinário, agora mais essa. Onde tudo isso iria terminar? Intensificando ainda mais o caso, nem mesmo as figuras de Joaquim Pedro e Landell, personificações da ciência ao longo da narrativa, chegaram a um comum acordo com relação à doença mental de Qorpo Santo.

O segundo é um profissional conservador e escolhe seguir o senso comum, agradando a sociedade e, ao mesmo tempo, conservando seu renomado nome; já o primeiro tem sua sensibilidade tocada pelo discurso e/ou trabalho do “louco” a ponto de questionar o amigo e colega de profissão acerca da interdição de Qorpo Santo: “No fundo, o que representa esse processo senão um interesse econômico, por parte da mulher [de Qorpo

97. Idem. p. 130.

Santo, interessada em seus bens] e um interesse moral por parte da sociedade?”.⁹⁸

A decisão final, então, saltou para as mãos do juiz que optou pela interdição de Qorpo Santo que não teve tergiversações: excluiu o “doido” do convívio dos civilizados mandando-o para uma nova perícia na Corte, à casa Dr. Eiras. No entanto, essa incumbência imposta ao juiz pelos laudos divergentes dos médicos alienistas não foi nada fácil de ser praticada porque, para tal, o mesmo teve que enfrentar a sua consciência, que o lembrava que Qorpo Santo não era simplesmente um dos tantos loucos ferozes ou idiotas que sua autoridade judicial já condenara. Estabelece-se, pois, um conflito interno que envolve o juiz, oriundo de perturbadoras lembranças que o caso do dramaturgo sulino fez emergir de seu subconsciente:

Quantos infelizes neste momento podem estar penando numa prisão infecta, mandados por ele, sendo inocentes, e isso pelo simples fato que ele não quis ousar no momento certo? Imagina um número, verifica com pavor que podem ser dezenas, centenas. As pobres mãos decerto agarram-se às barras das celas, clamando por liberdade e ele ali, bem situado, bebendo seu vinho e engordando. A hipótese é atroz.⁹⁹

Através do exposto acima, Assis Brasil parece nos alertar que a displicência e o caráter pusilânime do juiz (que tanto já influenciou em casos outros) somada à pressão social (carga típica do atual caso), foram mais responsáveis pela interdição de Qorpo Santo do que o fato do acusado ser, realmente, detentor de algum desvio psicopatológico. Dessa forma, o autor de *Cães da Província* promove uma nova leitura para o caso em questão, sugerindo ironicamente que a interdição do “maluco escritor de teatro” pode ter sido concretizada – também – em função de outros motivos que não a insanidade propriamente

98. Idem. p. 205.

99. Idem. p. 220.

dita. Essa afirmação torna-se perceptível quando o juiz, já em estado ébrio, “liberta suas angústias” em um momento de autoconfissão, através do qual o leitor é conduzido a questionar a peremptória decisão judicial:

Agora começa, em meio ao giro bêbado da cabeça, a entender muito do que Qorpo Santo disse na malfadada audiência pública. Ele, juiz, homem e pai, firme em uma aparente segurança, fechou os ouvidos e os olhos, como sempre fez, ao ouvir e ver Qorpo Santo. Um dito do louco emerge entre todos os que ainda se lembra: “Ora sou um, ora sou outro! meu espírito vive cheio de temores e arrependimentos!” Se louco é quem possui coragem de dizer tais coisas, mais louco é o que se cala, sorvendo suas dúvidas, como se elas não existissem. Mais dia, menos dia, acabam por explodir num momento de glória e vingança da natureza. E ainda querem destituir Qorpo Santo do único bem que possui como absolutamente seu: a verdade.¹⁰⁰

Enquanto eram tomadas as devidas providências com relação à interdição de Qorpo Santo, Dario Calado teve tempo para deslindar o caso da rua do Arvoredo, obtendo a confissão de culpa que José Ramos e Palsen tanto custaram a entregar; e Lucrecia, de voltar à casa do marido. Voltar à casa do marido? Mas como reintegrar ao convívio social alguém que já foi declarada morta outrora? O entusiasmo que a princípio tomou conta do romântico Eusébio foi, aos poucos, cedendo lugar ao terror. Como explicar o simulacro do enterro que foi acompanhado pela fina flor da sensibilizada burguesia local, e o que aconteceria com Lucrecia? Certamente seria conduzida pelas ruas como uma criminosa, para exemplo às gerações vindouras e sucumbiria à ira de todo um povo. Como solução, Eusébio decide aprisionar sua esposa em seu quarto sob os cuidados de um confiável escravo cujo nome era João Canga. Mas o tempo foi cruel demais para com o comerciante – dividido entre a razão e a emoção – e a jovem que, encarcerada em um quarto escuro que era vigiado

100. Idem. p. 220, 221.

constantemente pela presença da morte, ia perdendo o juízo a cada novo amanhecer. Antes de enlouquecer também, Eusébio então:

Voltou ao quarto do casal, traçou pausadamente o nome-do-padre na testa febril de Lucrécia, tomou com delicadeza a cabeça, ergueu-a do travesseiro, passou o pano pelo pescoço, deu uma volta e ainda olhou para as vistas perdidas no tempo. (...) Vagarosamente como uma carícia, ele foi apertando o laço, enquanto as lágrimas escorriam pelo rosto e gotejavam sobre a face que se esbraseava à medida que a pressão inexorável ia cortando o respiro. Os olhos de Lucrécia por um momento voltaram à vida, fixaram-se nele, entendendo tudo, e em tudo cedendo; as pálpebras foram-se fechando, a boca entreabriu-se, projetando a língua arroxeadada. (...) E a morte veio, como um anjo complacente e brando, de faces risonha, e Lucrécia não respirou mais para esta vida, os músculos amoleceram no interior das carnes e o calor que provinha das narinas subitamente cessou.¹⁰¹

Dito isso, é possível perceber como a cidadezinha esconde-se por meio de intensos crepúsculos e lânguidos outonos para encobrir a sua verdadeira face: severa e punitiva. Aqueles que ousarem entregar-se aos prazeres não convencionais serão punidos por seus próprios sedutores para, depois de mortos, serem vendidos em um balcão de açougue. As adúlteras, como Lucrécia, por exemplo, ao retornarem ao lar serão aprisionadas entre as quatro paredes da alcova, amordaçadas, levadas à loucura e, finalmente, enterradas às ocultas. No tocante aos escritores, cuja criação prioriza o descompromisso com os padrões literários em voga e que, portanto, escapam à crítica fácil, esses autores receberão uma dupla sentença: além de terem sua obra ignorada, ainda serão vítimas do escárnio. É assim que, nesse mundo comandado por tradições, costumes e convenções de ordem burguesa, o povo, como massa de manobra, ao mesmo tempo que lança protestos em frente à delegacia é atirado contra um humilde professor de primeiras letras, cujo crime foi demonstrar – via teatro – as mazelas dessa classe dominante:

101. Idem. p. 241, 242.

(...) A cidade é abalada pelos crimes dessa burguesia os quais são habilmente escamoteados, aparecendo em seu lugar, para deleite da massa, as degolas da rua do Arvoredo e os constantes delírios do dramaturgo. (...) Quando a sociedade local – através de Eusébio – mata Lucrécia e a sepulta clandestinamente e interdita Qorpo Santo, imagina estar eliminando sua culposa concupiscência que simbolicamente enfeixa todos os seus vícios (...).¹⁰²

Uma vez tranqüilizada – primeiro, porque estava extinto o perigo de ingerir carne humana e, segundo, porque as mensagens do teatrólogo não estavam mais sujeitas a adquirir, na massa, qualquer tipo de caráter ideológico – a burguesia porto-alegrense respira aliviada, como se houvesse banido por completo todos os crimes que faziam parte do cotidiano da cidade. Essa afirmação está bastante clara pela própria voz do narrador:

Enfim, valeu a sanha com que a população se ergueu na exigência às autoridades policiais para que concluíssem o inquérito com a maior presteza possível tirando o chefe de Polícia de um imobilismo que começava a despertar dúvidas. (...) E tanto se descarregaram as tensões acumuladas que os outros crimes menores não mereceram atenção, é como se não tivessem acontecido, mesmo bárbaros: pais matando filhos, filhos matando pais, cônjuges se matando reciprocamente, comerciantes falidos matando-se a si mesmos, estupros e roubo a mão armada. Nada disso é digno de atenção. É como se a cidade fosse amplamente absolvida de seus crimes passados, presentes e futuros. O pior, o terrível, já passou (...).¹⁰³

O pensamento lógico de Assis Brasil é que se um dos maiores motes contribuidores do descrédito da saúde mental de Qorpo Santo foi o seu teatro e o mesmo foi calcado no verídico dia-a-dia social, como denominar seu trabalho cênico como absurdo e seu criador como louco? A incompreensão por parte da população, contudo, levou Qorpo Santo a ser considerado um insano e, devido a sua “audácia” em burlar os costumes da época, sofreu

102. MACIEL, Laury. “Contradições da burguesia porto-alegrense no século passado”. In: *Zero Hora*. 08/01/1988. p.68.

103. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p. 233, 234.

uma incansável “perseguição” por parte dos seus contemporâneos. Em um diálogo entre Inesperto e seu senhor, fica explícito que os “cães” da Província de São Pedro – “tão domados e obedientes às normas” – não aceitariam qualquer tipo de comportamento e/ou idéias que não estivessem dentro dos padrões sociais estabelecidos:

(...) Mas de tudo isso sei que ela está armando um processo para lhe tirar a administração dos bens. Disse que vai até o fim.

- É, quer interditar-me. E você, o que pensa? sou um louco mesmo?

- Eu, meu senhor, de tanto lhe ver todos os dias, já nem sei. Acho que me acostumei com as suas manias. O povo da Província é que fala. Por que o senhor não faz tudo igual como os outros? veja: cada um cuida dos seus bens, cumprimenta os outros na rua, conversa decente, recebe visitas, entra em sua casa pela porta, vai à igreja.¹⁰⁴

O fato das idéias de Qorpo Santo não estarem de acordo com as do senso comum, denotam, antes, uma inteligência mais apurada, da parte do acusado, do que uma suposta falta de lucidez. Logo, é possível notar a implícita crítica de cunho social que se faz presente, neste momento, no romance em questão, porquanto se compararmos as atitudes de Qorpo Santo com as da sociedade – personificada, por exemplo, na conduta do personagem Eusébio – perceberemos que o proceder do dramaturgo, apesar de um tanto esdrúxulo, era autêntico e às claras, livre de qualquer preconceito oriundo do meio mesquinho no qual convivia. Através da aproximação Eusébio/Qorpo Santo torna-se visível, pois, um jogo antitético que, presente na diegese, permite-nos ler, respectivamente: estagnação/progresso, ignorância/cultura, preconceito/inovação, mediocridade/talento etc.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, nota-se, também, a presença desse jogo antagônico nos diálogos e ações dos médicos, os Drs. Landell e Joaquim Pedro. Espíritos

104. Idem. p. 96, 97.

dísparos, não conseguem chegar a um denominador comum com relação à ciência, a Qorpo Santo e, conseqüentemente, ao laudo pericial do mesmo:

Landell, você não está certo. Você esquece que, além de inteligência, temos faculdades afetivas; as faculdades afetivas podem alterar-se bastante, e deixar intocadas as faculdades intelectuais. É uma espécie de luta entre a emoção e a razão, ora vencendo uma, ora outra. Deixemos o cérebro de lado, nessa história toda. Não se trata de uma questão de massa cinzenta, mas de algo intocável, impalpável, o afeto, aquilo que faz você, por exemplo, amar ou odiar. (...) Faz-se um silêncio em que possivelmente o doutor Landell amarra a canoa (...)

- Teorias acadêmicas (...). O mal da psiquiatria em nosso país é que nunca os médicos saem das Escolas, e seus escritos nada têm a ver com a prática. Um professor raramente vai a um asilo de loucos, e suas dissertações são tão estereis como seus atos. Por que não tratar medicamente uma enfermidade? Quando ouço você falar em faculdades intelectuais e afetivas, eu me pergunto, e o tratamento? como fica? banhos frios acalmam o cérebro e atenuam a loucura, porque gelam os condutos nervosos. Mas o afeto, como você diz? cura-se como?

- Procurando compreender as causas e as razões, e tratando-o separadamente da inteligência. A loucura é uma perturbação, mas não do intelecto. (...)

- Então o nosso homem, você reconhece, é mesmo um louco.

- Você me confunde, Landell. Estava falando em tese.

- Academicamente.

- Talvez. Mas o nosso caso, o homem não é louco. A sua afetividade pode estar um pouco alterada, mas não ao ponto de superar a razão. Porque, quanto ao resto, ele não apresenta maiores problemas.¹⁰⁵

Mais adiante, em um outro diálogo entre os citados colegas, surgem novas idéias as quais persistem em tomar caminhos distintos para, no final dos mesmos, partirem uma de encontro à outra, provocando novas polêmicas. O assunto agora tem como núcleo a civilização e as teses modernas:

O doutor Joaquim Pedro apareceu com um triunfante guarda-chuva.

(...) e na rua, no instante em que mentalmente escolhiam o caminho menos barrento, o doutor Landell perguntou se o colega sempre fora assim, tão disciplinado na vida.

- Civilização, Landell. Um tributo que se paga por viver em sociedade. (...)

- Bela droga, a civilização. Eu, por mim, a dispensava. (...)

105. Idem. p. 93.

- Você tem lido Esquirol?

Sim, Joaquim Pedro tem lido Esquirol, mas também Pinel e outros franceses. Cita uma passagem do primeiro: “Não há circunstâncias que não possam tornar-se causa de alienação mental”. Cita pausadamente as palavras, solenes como versículos de Evangelho. Sabe que o doutor Landell ainda se apegava ao velhíssimo Morão, que inclui a loucura entre as doenças físicas, e nessa idéia parece cada vez mais enterrado; o passar do tempo apenas acentua esta visão primitiva. Passou ao largo de qualquer teoria moderna, considerando-as, no mínimo, ociosas, quando não deletérias.

- Insisto em que você está lendo demais esses franceses. Aliás, como todo o mundo: come-se em francês, dorme-se em francês, vomita-se em francês (...).¹⁰⁶

Como percebe-se nas conversações reproduzidas acima, existe um forte contraste entre as *luzes* de Paris e a *obscuridade* porto-alegrense. Esse fato se faz presente através do conservadorismo radical do doutor Landell, de seu respeitado porém retrógrado conhecimento, da sua resistência em aceitar o novo e, principalmente, através do seu comodismo, que é capaz de atropelar a ciência e todos os anos de trabalho dedicados a ela em função de propósitos que mantivessem o seu *status* social; e do doutor Joaquim Pedro, este contudo, dono de uma profunda sensibilidade que o conduz ao caminho da razão e do bom senso que nada devem à pressão social oriunda da classe burguesa, fato que torna a sua inteligência receptiva às teorias modernas e sua consciência livre para tomar decisões mais adequadas e coerentes.

Novamente transparece o já citado e implícito jogo antitético, pois Landell e Joaquim Pedro personificam, respectivamente: Porto Alegre e Paris, o antiquado e o moderno, o preconceito e a tolerância, o oportunismo e a convicção, barbárie e civilização etc. Logo, é possível notar que a presença de personagens antagônicos, que sustentam diálogos e ações de igual teor, constitui o meio estético através do qual a crítica social solidifica-se, porquanto, assim sendo, Assis Brasil atinge o seu objetivo que é o de acentuar

106. Idem. p. 163, 164, 165.

claramente as discrepâncias e contradições de uma classe presa a conceitos ultrapassados, simbolizados pelas idéias do doutor Landell e, portanto, receosa do pensamento arejado do doutor Joaquim Pedro.

A natureza *metaficcional*, na obra em análise, está implícita na argumentação de Assis Brasil que, advogando em defesa da sã saúde mental de Qorpo Santo, elabora uma “dupla obra” demonstrando que, através do *duplo discurso* dotado de verossimilhança, é possível ler a história de maneira crítica, eficiente e, muitas vezes, alcançar uma “verdade” não captada pelo discurso historiográfico de uma maneira mais acabada. Nas obras *O homem que enganou a província* e *Cães da Província*, faz-se presente a ficcionalização de um discurso verídico, em que na primeira, está a prova explícita do talento de Qorpo Santo e, na segunda, a implícita idéia deste mesmo talento somado à tentativa de absolvição do “louco” por parte de Assis Brasil.

A utilização desse ambíguo recurso literário é o que Walter Mignolo¹⁰⁷ denominou de *ficcionalmente verdadeiro* do autor e *verdadeiramente ficcional* do discurso imitado, e que Assis Brasil utilizou em sua obra com o fim de provocar o senso crítico do leitor acerca do que lhe transmite a ficção, fazendo, desta forma, com que a literatura divida com o discurso histórico a responsabilidade de divulgação do “passado concreto” que, neste caso, discriminou um talento singular de propagar sua criatividade artística. Levando-se em consideração que a temática de um romance pode ser questionável, porquanto a literatura trabalha não só com o acontecido mas também com o possível acontecimento, Assis Brasil questiona, então, os documentos históricos que são “provas irrefutáveis do passado real”,

107. MIGNOLO, Walter. “Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa”. Tradução: Joyce Rodrigues Ferraz. In: CHIAPPINI, Lúcia & AGUIAR, Flávio. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Ed. USP, 1993. p. 133.

alimentando ainda mais o polêmico assunto acerca da diluição das fronteiras entre Literatura e História.¹⁰⁸

Tal afirmativa é possível devido à presença dos diálogos que Qorpo Santo mantém, ao longo do texto, com o personagem Napoleão III, cujo propósito visa à mudança de uma documentação histórica que diz respeito a vida deste. Inconformado com a mesquinhez de sua carreira política e com a inevitável comparação com a do Primeiro, Napoleão III pede a Qorpo Santo que escreva um destino mais nobre para sua pessoa pois não lhe agradava ter de sofrer uma derrota ante os ingleses e, principalmente, ter de terminar seus dias em uma ilha deserta:

- Permite? – senta-se e tira as botas, jogando-as longe. – Só nos trópicos posso fazer isso. Sirva outro copo, por favor. – E bebe um pequeno gole. – Na verdade, estou aqui para pedir-lhe um favor.

- Sim, Majestade, ordene.

- Quero que você me escreva um destino mais nobre que o do Primeiro. Não me agrada ter de sofrer derrota ante os ingleses, e em especial não quero terminar meus dias numa ilha deserta.

Por primeira vez Qorpo Santo nota no visitante uma verdadeira apreensão, de homem condenado a um destino destruidor, prestes a engoli-lo em sua voracidade cega e irresponsável. Os olhos imperiais baixam para o punho dourado da espada, e os dedos brincam com o fiador de seda. Por um breve momento Qorpo Santo pressente possuir nas mãos o rumo da História.¹⁰⁹

Além de solidificar a questão anterior, o fragmento acima traz à tona um outro aspecto relevante associado à metaficção historiográfica, isto é, a utilização da *ironia* como

108. A aproximação entre Literatura e História, como já dissemos anteriormente, vem merecendo maior atenção por parte dos estudiosos de ambas as áreas nas últimas décadas pois inúmeros relatos, outrora considerados históricos, hoje são reconhecidos como literários e vice-versa. Se, por um lado, vários escritores têm problematizado, por exemplo, a inserção declarada da subjetividade em um discurso que dialoga com a história, por outro, alguns historiadores contemporâneos têm procurado expandir as fronteiras determinadas pela historiografia tradicional. O mais importante, dentro desse processo, é o reconhecimento de que os autores – tanto de romances quanto de textos históricos – pertencem ao mundo da experiência física e, como narradores, são sujeitos de um discurso que, em maior ou menor grau, invade o espaço da ficção.

109. ASSIS BRASIL. Luiz Antonio de. Op. cit. p. 110,111.

uma alternativa para repensar o passado. Mais adiante, durante um diálogo entre Qorpo Santo e sua esposa Inácia, a narrativa segue retratando, ironicamente, este assunto:

Inácia busca o lençol, não o encontra sobre a cama, vê-o sobre a cadeira, levanta-se e traz sobre o corpo descobrindo o Imperador que por sorte está dormindo, da boca aberta escorrendo um fio de barba.

- Não acorde Napoleão III. Só quer me pedir coisas.
 - Pedir o quê? – pergunta Inácia, aninhando-se de novo na cama.
 - Que eu mude o curso da História e faça dele um grande homem, maior que o primeiro Napoleão. Não se conforma com a mesquinhez de sua carreira política, sempre na sombra do outro.¹¹⁰

Dessa forma, o autor de *Cães da Província* questiona a preconceituosa problemática reveladora de que o discurso histórico é o único dotado de veracidade, desmitificando a idéia de que o historiador registra enquanto o romancista cria. Logo, seu romance pode ser analisado, com certeza, como um “documento” capaz de comprovar que o teatro de Qorpo Santo não é um absurdo oriundo de sua cabeça adoentada, e sim, a prova de seu talento singular.

Nem mesmo o aparente paradoxo – formado entre a defesa do perfeito estado mental de Qorpo Santo e o delírio deste, que conversa constantemente com Napoleão III – é capaz de minimizar o valor da obra de Assis Brasil. Este fato torna-se claro ao longo do terceiro e último capítulo, em que Qorpo Santo, há muito perseguido pela sociedade, é finalmente transferido ao Rio de Janeiro para novos exames que comprovem sua doença mental. Durante essa viagem, vive um outro delírio que retrata uma batalha naval que pode ser compreendida metaforicamente, a exemplo dos diálogos com Napoleão III, como uma série de eventuais e esporádicos momentos de catarse, provocados pela marginalização

110. Idem. p. 156.

social que, muitas vezes, eram transferidos para o interior de suas peças teatrais.

Assim entendida, percebe-se que a aproximação entre Qorpo Santo e Napoleão III não ocorre por acaso, nas páginas do romance em questão. Resquício de uma febril pretensão de Qorpo Santo, cuja gênese está no episódio do simulacro enterro de Lucrecia, essa íntima “amizade” surgiu em função do desejo que ambos sustentavam de mudar o rumo de suas respectivas histórias, a saber: a de estar separado de sua esposa e desprestigiado socialmente, no caso do primeiro; e o fato de derrotar Otto Bismarck¹¹¹ e alcançar a glória como líder político, no caso do segundo. Percebe-se, portanto, que a existência de um *motivo em comum* é que promove a ligação entre os dois personagens, daí o surgimento da figura imaginária do déspota francês no bojo dos delírios constantes de Qorpo Santo, o que se traduz na vontade, sustentada por ambos, de tornarem-se “imortais”:

Napoleão e ele, embora diferentes em tudo, buscam o objetivo comum de todos os seres: não morrer, deixar um rastro indelével de feitos que marcam sua passagem pela fantástica experiência da vida. Homens com essa chama não morrem na consciência dos outros homens, serão lembrados até o fim dos séculos. E pretender isso é legítimo; o Supremo Criador não nos teria dado uma inteligência e uma sensibilidade unicamente para contemplarmos um belo pôr-do-sol. E ele, Qorpo Santo, já começa a sentir as primeiras palpitações da eternidade criadora de que sente possuído: escreverá, e logo, o arremate daquela história audaz. Assim o exige seu destino.¹¹²

Alcançando tal propósito, isto é, “ajudando Napoleão III em suas conquistas” (o que não passava de pura imaginação) Qorpo Santo “conseguiria” retomar seu prestígio social bem como “provar” à sua esposa que era realmente dono de uma singular e saudável

111. Otto von Bismarck (1815-1898) foi o estadista mais importante da Alemanha do século XIX. Coube a ele lançar as bases do II Reich (1871-1918), que fizeram com que o país, superando a existência várias entidades políticas diferentes, conhecesse, pela primeira vez na sua longa história, a existência de um Estado-nacional único.

112. ASSIS BRASIL. Op. cit. p. 227.

inteligência. Todavia, em *Onde termina a mentira, começa o sonho*, título dado ao terceiro e último capítulo da narrativa, nota-se que o *sonho* do dramaturgo transforma-se em uma grande *mentira*, ou vice-versa, quando dá-se início a sua viagem à Corte. Sem obter o reconhecimento e a admiração de sua esposa, Inácia, e vendo-se obrigado a passar pela constrangedora situação de uma futura avaliação acerca de seu estado mental, Qorpo Santo vive, em função disso, o seu mais intenso delírio, uma “batalha naval” que simbolizou a “batalha de sua vida”, em cujo fim o seu maior desejo torna-se transparente:

- Almirante!

Qorpo Santo reconhece a voz querida, vira-se com os braços abertos e afunda-se nos seios de Inácia, quentes e generosos. Ela o acolhe como uma criança.

- Meu valente, ponha esta roupa.

E apresenta-lhe um fardamento glorioso:

- Você sempre foi o maior homem da terra.

Enternecido, Qorpo Santo deixa que ela o desabotoe e vista-lhe as soberbas insígnias de reluzentes dragonas de ouro. Na cabeça, as plumas adejascentes.

- Mas os mortos? – ele balbucia, apertando o cinturão.

- São do seu espírito.

(...) Um grande e súbito silêncio pousa sobre o mundo (...). Não há mais tiros, nem fumaça, nem gritos, nem choro. (...) É como se a mão de Deus restabelecesse a ordem no caos. É a paz.¹¹³

A natureza *intertextual* é um elemento bastante explorado pelo autor de *Perversas famílias* durante o percurso narrativo, isso porque Assis Brasil recria dados históricos no decorrer de seu romance e, para tal, faz-se necessário, antes, buscá-los em outros textos para que tenhamos “uma sensação da presença do passado”, passado este que “só pode ser reconhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos”.¹¹⁴ São esses *vestígios*, literários ou históricos, que Assis Brasil buscou e reconstruiu para que

113. Idem. p. 259.

114. HUTCHEON, Linda. Op. cit. p. 164.

o leitor de *Cães da Província* questione o *passado fechado* acerca da vida e obra de Qorpo Santo, porquanto “entre as muitas coisas contestadas pela intertextualidade pós-moderna estão o fechamento e o sentido único e centralizado”¹¹⁵ que temos assimilado sobre uma dada “realidade”:

Mas não se trata de um retorno ao mundo da “realidade ordinária”, como afirmam alguns; o “mundo” em que esses textos se situam é o “mundo” do discurso, o “mundo” dos textos e dos intertextos. Esse “mundo” tem um vínculo direto com o mundo da realidade empírica, mas não é, em si, essa realidade empírica.¹¹⁶

Além disso, o uso do recurso intertextual, no decorrer da obra de Assis Brasil, contribui para que pensemos um pouco acerca do processo metaficcional, uma vez que, os textos retrabalhados são não só da área histórica como também do campo literário, basta que lembremos o protagonista da obra em análise. Dito isso, a intertextualidade torna-se notória, por exemplo, ao longo do diálogo entre os dois peritos-alienistas, porquanto Joaquim Pedro solidifica seus argumentos de absolvição promovendo a análise de obras do acusado, as quais foram lidas pela sua pessoa, tais como: *Um credor da Fazenda Nacional* e *A separação de dois esposos*, sendo que a narração desta última deixou o Dr. Landell abismado: “Amantes homens?” perguntou o médico, “sim, que vivem como marido e mulher, na mais santa paz”, respondeu-lhe o colega, e o assunto seguiu como abaixo:

- E ele teve coragem de escrever isso?
- E por que não? não acontece? você não sabe dos casos aqui mesmo em Porto Alegre?
- Sim, mas não se diz! não se diz!
- Mas é a natureza humana em toda a sua força.
- Em toda a sua patologia. Estive quase a ponto de reformular meu ponto de

115. Idem. p. 166.

116. Idem. p. 165.

vista, mas vejo que este Qorpo Santo é mais doente do que eu próprio imaginava. Nunca ninguém escreveu um absurdo desses.¹¹⁷

A comédia *Um credor da Fazenda Nacional* foi igualmente lida e discutida pelos dois médicos, assim, uma vez lembrada, Assis Brasil reforçou o caráter intertextual de sua narrativa. Explicando a peça ao colega, Joaquim Pedro relatou o assunto alegando que, no decorrer da mesma, “o porteiro e o contínuo são revolucionários e anarquistas; querem uma revolução que acabe com a monarquia constitucional, com todas as repartições públicas, que chamam de imposturas, e querem fazer uma liga de todos os que são mandados. E, enquanto falam, o autor indica que se deve ouvir trovoadas e relâmpagos no palco”.¹¹⁸ Quando o Dr. Landell pergunta pelo destino do credor, o diálogo registra literalmente o fim da comédia criada por Qorpo Santo, como percebe-se abaixo:

- E o que faz o outro credor?

- Diz o seguinte até decorei: “Muito custa a esta casa pagar a quem deve! faz-se uma dúzia de requerimentos para se obter um despacho! cada requerimento leva uma dúzia de informações! o despacho definitivo obtém-se por milagre! e a paga ou dinheiro que a alguém se deve é obtida quase à força, ou pela força!”. Um empregado o repreende, enfurecendo ainda mais o pobre homem que, num acesso de loucura, toca um fósforo aceso numa mesa, incendiando-a; faz o mesmo a uma segunda mesa, depois a outra, os papéis se incendeiam, forma-se um rebuliço geral na repartição, com gritos de fogo! fogo!, os funcionários se xingam uns aos outros, atiram-se livros e penas e tudo acaba em fogo.¹¹⁹

OUTRO CREDOR – Muito custa esta casa pagar a quem deve! Faz-se uma dúzia de requerimentos para se obter um despacho! Cada requerimento leva outra dúzia de informações! O despacho definitivo obtém-se por milagre! E a paga ou dinheiro que a alguém se deve – quase à força ou pela força!

EMPREGADO – Sim; mas nós não temos culpa!

OUTRO CREDOR – Nem eu inculpo a alguém! Mas receio, senhores, que os numerosos incômodos que tenho sofrido pelo procedimento que esta

117. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p. 204, 205.

118. Idem. p. 203.

119. Idem. p. 203, 204.

repartição para comigo vai tendo, (...) farão de repente com que se espalhe fogo nestes papéis e tudo se incendeie. (Toca uma caixa de fósforos numa mesa; esta incendeia; ele a atira para as mesas de um dos lados; faz o mesmo à outra e atira para outro lado; enquanto os empregados trabalham para apagar o fogo de alguns papéis que começam a incendiar-se, ele sai.).¹²⁰

Já a peça intitulada *Mateus e Mateusa*, faz-se presente em *Cães da Província*, de forma implícita, no momento em que Eusébio confessa a Qorpo Santo que sua esposa fugira de casa. Este, reagindo de forma inconformada, desabafa:

- Adúlteras! – espatifa o cálice contra a parede. – Assassinas de maridos vivos! Primeiro comigo, agora contigo. É isso, o século das luzes, o moderno século, mulheres traindo! e são juizes, advogados, oficiais de justiça, todo mundo a favor dessas energúmenas. E me venham com o Código Criminal, este traste velho que os doutores cospem todos os dias, como se fosse uma nojenta escarradeira! onde a autoridade moral, onde?¹²¹

Não há como não lembrarmos e, conseqüentemente, fazermos uma ligação entre os dois textos citados, uma vez que o fragmento acima nos remete diretamente ao cômico final da peça de Qorpo Santo, onde Mateus troca insultos com Mateusa:

MATEUS – Não há de ir; não há de ir, não há de ir, porque eu não quero que vá! Você é minha mulher; e pelas leis tanto civis quanto canônicas, tem obrigação de me amar e me aturar (...).

MATEUSA – Não hei de! Não hei de! Não hei de! Quem sabe se sou sua escrava!? É muito gracioso e até atrevido! Querer cercar a minha liberdade! E ainda me fala em leis da Igreja e civis, como se alguém fizesse caso de papéis borrados! Quem é que se importa hoje com leis (atirando-lhe com o Código Criminal), senhor banana!(...) Pegue lá o Código Criminal, traste velho em que os doutores cospem e escarram todos os dias, como se fosse uma nojenta escarradeira.¹²²

120. QORPO SANTO. *Teatro completo*. São Paulo: Iluminuras, 2001. p. 250, 251.

121. Idem. p. 51.

122. Idem. p. 157.

Mais adiante, em um debate entre Joaquim Pedro e Luísa, sua esposa, o processo intertextual é reativado por meio da citação, agora explícita, da peça *Mateus e Mateusa* e de alguns verbetes oriundos da chamada *Enciclopèdia*, reafirmando a idéia de que os textos de Qorpo Santo estão muito além da compreensão vulgar, a mesma compreensão que tanto agrediu as instituições estabelecidas e a moral corrente da época, fato que se comprova através da leitura do trecho abaixo:

Estas peças não são ruins. São coisa de gênio. Qorpo Santo está a léguas de distância de qualquer autor brasileiro ou português ou francês. (...) As personagens parecem doidas, falam sem nexos e no entanto, quando a peça termina, tudo faz sentido. Não se pode dizer qual sentido, mas sabe-se que se leu algo absolutamente novo e que fomos atingidos com força. Não se é o mesmo depois de ler o que ele escreveu. Veja: numa destas, *Mateus e Mateusa*, ele fala do amor entre um casal de velhos com oitenta anos, e com naturalidade que espanta. E todos aí a fingir que isso é impossível, mesmo sabendo que existe. Talvez aí esteja a chave da questão: Qorpo Santo diz tudo o que não queremos nos dizer uns aos outros.¹²³

No tocante aos verbetes, impossível é não estabelecer uma analogia entre o conteúdo dos mesmos e a temática da peça teatral *As relações naturais* que, dessa maneira, mergulha para o interior de *Cães da Província*:

Que tremenda é a luta entre meu espírito e minha carne! Sinto a força necessária que me instiga, me excita. Busco satisfazer, no entanto não encontro, não posso. (...) Penso que é impossível manter a castidade entre duas pessoas que se inclinam naturalmente apenas ao verem-se (...) esta é a vida do homem casado, separado de sua mulher e sem amiga certa material: a todos instantes lembra-se ora de uma, ora de outra mulher, recebe convites, ouve vozes, sente desejos. Se tenta satisfazê-los, se arrepende; às vezes se compraz. Depois vive cheio de temores e de arrependimentos, em luta consigo mesmo (...) assim é que saio às vezes com a mais forte tensão, e volto com a mais contrária disposição (...).¹²⁴

123. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p. 229.

124. Idem. p. 230, 231.

Assim, a peça intitulada *As relações naturais* também está no bojo da diegese de Assis Brasil e apresenta-se, a princípio, sob forma explícita, quando o personagem Qorpo Santo tem o ímpeto de escrever uma comédia sarcástica:

Volta à secretária, toma outra folha. Escreve: *As relações naturais*. Um bom título. Direto e chocante. Irá povoá-la de personagens estranhos, cruéis, que digam por sua boca todas as idéias do autor. (...). Quem sabe começa por anarquizar tudo, como uma história fabulosa, inconsequente e torpe como a vida? a vida não tem começo nem fim, a vida é um embrulho medonho, ele próprio não sabe disso por sua própria existência? É isso! e irá começar pelos personagens, nada de ministros, nem de reis, e sim gente gozada, em Porto Alegre há tantos modelos. E escreve abaixo do título: *Dramatis personae: Impertinente, Consoladora, Intérpreta, mulheres da vida* – aí começa o escândalo. *Um indivíduo, Truquetruque, Inesperto*, o criado (...).¹²⁵

Depois de realizar esses apontamentos, o personagem Juvêncio, criado de Qorpo Santo em *Cães da Província*, “transforma-se” em Inesperto, o criado de Impertinente, em *As relações naturais*, o que comprova e solidifica a relação entre ambos os textos:

Juvêncio vem subindo as escadas, Qorpo Santo afasta-se da secretária, cruza os braços, espera. Quando ele aponta, trazendo uma xícara tilintando sobre a bandeja de prata, Qorpo Santo larga:

- Grato pelo chá, Inesperto.
- Como, meu senhor? – Juvêncio pergunta.
- Inesperto, homem! é como vou te chamar per *omnia saeculum seculorum*

– exclama Qorpo Santo, pegando a xícara.

- E posso saber por que, meu senhor?
- Porque tens cara de Inesperto, já te olhaste no espelho?
- Todas as manhãs, quando faço o laço da gravata, meu senhor, e a minha cara parece sempre muito esperta.

Qorpo Santo dá uma risada, joga a cabeça para trás. A resposta é de um asno.

- E agora desaparece, anda, raspa! e amanhã não me acorda cedo, vou trabalhar muito nesta noite!

Inesperto inclina a cabeça com um suspiro resignado e superior.¹²⁶

125. Idem. p. 46.

126. Idem. p. 46, 47.

INESPERTO (criado) por mais que arrume (atirando com uma bota para um lado, um livro para outro, uma bandeja no chão, um espanador para um canto, e assim com tudo o mais que achava arrumado), sempre encontro esta sala, este quarto – ou como o quiserem chamar... câmara, dormitório, ou não sei que mais – desarrumado! Nada, nada, isto não pode continuar assim! Ou hei de deixar de ser criado desta casa, ou as coisas hão de conservar-se nos lugares em que eu arrumo! São honras que a ninguém eu cedo... O que porém é mais notável é que, além de me não respeitarem, nem obedecerem, não me pagam também nem a quinta parte dos salários comigo contratados! Mas nada hão de ficar a dever! Quando me retirar, hei de levar o dobro do que houver licitamente ganho a fim de que me paguem os prêmios, pois não estou resolvido a perdê-los!¹²⁷

Além disso, a tese central que se encontra no conceito das *relações naturais*, isto é, aquelas desenvolvidas entre os casais em suas relações sexuais, também é posta em prática – ainda que sob forma implícita – por Assis Brasil em seu romance, o que ocorre através do(s) conflito(s) psicológico(s) vivido pelo Dr. Calado, cuja origem encontra-se em sua irrefreável sensualidade; assim como por uma espécie de triângulo de pares, a saber: Joaquim Pedro e Luísa, Eusébio e Lucrecia e, por fim, Qorpo Santo e Inácia.

Segundo Flávio Aguiar,¹²⁸ os personagens Tamanduá e Tatu em *A separação de dois esposos*, são uma grotesca paródia dos personagens Esculápio e Eulália que, por sua vez, são uma paródia do típico casal romântico. Contudo, Esculápio e Eulália são casados legitimamente, o que inverte os termos do drama romântico que tinha seus pares preferidos nos adúlteros e demais amantes ilegítimos, que eram oprimidos pelas convenções sociais. Em outras palavras, na peça de Qorpo Santo é a desobediência a essas convenções que termina por oprimir o casal de legítimos amantes, ou esposos. Para lançar essa teoria à prática, Assis Brasil centraliza-a, em um primeiro momento, na figura do doutor Dario

127. QORPO SANTO. Op. cit. p. 171, 172.

128. AGUIAR, Flávio Wolff de. Op. cit. p. 103.

Calado que (casado legitimamente) procura na bela Palsen e, logo depois, em Inácia uma possível realização que o seu casamento insistia em negar-lhe:

A esposa não lhe concede um momento de desafogo, e não lhe entende o espírito alegre e sadiamente irresponsável, não lhe compreende que esta vida terrena é uma só, e que tanto se pode passá-la alegre ou triste – o resultado será o mesmo. Todo e qualquer acontecimento é visto por ela com a solene magnitude de um lance histórico. Irrita-o também a falta de oportunidades que lhe concede para distrai-se ingenuamente: à volta das caçadas seguem-se dias da mais taciturna reprovação: “Durante sua falta se despencaram duas telhas”; “as alfaces queimaram-se com a geada”; “como você vai justificar ao padre a falta de duas missas de domingo?” Tem sempre a vontade de quebrar-lhe a cabeça com a terrina de sopa, mas o máximo que consegue fazer é desmanchar-se em desculpas pelas missas e pelas telhas, e que não pretendia demorar-se tanto na caçada, etc., enquanto sabe que seu amigo é recebido com beijos e abraços saudosos. Mas jura esquecer todas estas coisas, porque se propõe a viver na mais sadia convivência conjugal.¹²⁹

Homem atormentado, vive um conflito constante que se dá em nível psicológico e cuja gênese está na insatisfação de seu casamento bem como na eterna submissão jurada às Leis dos homens e às de Deus, que não consegue cumprir. Evidencia-se tal fato na ocasião em que o Dr. Dario Calado está assistindo uma peça teatral exibida no teatro São Pedro e resolve – embora contrariado por constatar, momentos antes, que Inácia encontrava-se na casa de Qorpo Santo – direcionar toda a sua voluptuosidade à atriz principal, Florbela Almada, apesar do juramento que fizera, de si para si, o qual possuía como núcleo a dedicação e o zelo pela sua esposa:

(...) Mas jura esquecer todas estas coisas, porque se propõe a viver na mais sadia convivência conjugal. Poderá, inclusive, esquecer a desejada Inácia e a temida Palsen em homenagem à paz de espírito. Porém, ao ver na cena Florbela Almada piscar os olhinhos tristes, tem uma vontade absurda de correr e beijá-la na boca, consolá-la das desventuras sofridas por um vilão de imensa barba negra. Todo o apetite renasce, insofreável e torturante. Mas há o juramento. –

129. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p.154, 155.

Juramento uma pinóia – espreme a voz para não ser ouvido. – E imagina como fará para apresentar seus cumprimentos à branca atriz ao fim do espetáculo, e na qual julga descobrir a macia fogueira de Inácia.¹³⁰

Muito parecida com a conduta de Dario Calado é a de Impertinente, protagonista de *As relações naturais*, que também sofreu um drama íntimo com relação ao seu casamento, às juras realizadas no momento do mesmo e as dificuldades de pô-las em prática:

Isto é o diabo! Estas mulheres chamam-me com o espírito quando eu estou em casa; e quando saio à rua, com as palavras, com as mãos, com os dedos, com a cabeça, com os olhos, e se as encontro fora, então é até com seus remexidos! Mas se lhes venho à casa, é isto que se vê! Cruzes! (...) Eu as desconjuro para nunca mais as ver! Não olharei mais para estas tigras!¹³¹

Com relação aos casais, sem perder de vista a tese das *relações naturais*, Assis Brasil parece nos dizer que Joaquim Pedro e Luísa são a exceção, pois os outros pares contradizem diretamente a teoria: Eusébio chegou ao limite de assassinar Lucrécia, enquanto que Qorpo Santo e Inácia disputaram-se entre si quando a mulher, considerando-o louco, pretendeu a interdição da administração de seus bens. Em ambos os casos existe o domínio da mulher sobre o homem, chegando-se, inclusive, à eliminação daquele parceiro, cuja força é capaz de afrontar a convenção da regra, por parte de quem se submete a ela. É o caso de Eusébio que não admitiu a traição de sua jovem esposa, e de Inácia, que não conseguiu conviver com a superior capacidade do intelecto de seu marido. Os superiores devem ser (e foram) eliminados, fato que retoma a lei geral, que é imposta pelas elites mas colocada em prática e devidamente fiscalizada pela plebe, que se revoltou contra o

130. Idem. p. 155.

131. QORPO SANTO. Op. cit. p. 168, 169.

polêmico professor do Triunfo quando dos crimes praticados pelo casal Ramos, pois tais mortes desvelaram aquilo que todos acobertavam, isto é, os eventuais adultérios que ocorriam no município de Porto Alegre, os mesmos que transformar-se-iam, mais tarde, em tema central do teatro esdrúxulo de Qorpo Santo.

Portanto, Assis Brasil afirma em sua ficção o que já dissera Qorpo Santo em pleno Romantismo:¹³² existe uma espécie de violência institucionalizada que dita as regras por meio de alguns instrumentos como a família, a religião, governos, instituições, e que permitem, aos regimes, um total controle e conseqüente manipulação ideológica sobre seus cidadãos. O papel subversivo do intelectual é justamente o de promover a denúncia desse jogo manipulador de idéias alheias, como o fez Qorpo Santo, via teatro, e como fez Assis Brasil nas páginas de *Cães da Província*. Durante uma das conversações entre Napoleão III e o seu conselheiro amigo, esta nota toma-se irrefutável:

- Mas Vossa Majestade não saiu ganhando com a Revolução? não fosse ela, o Primeiro Napoleão hoje seria apenas um general velhinho cultivando rosas e não teria chegado ao trono.

- Qualquer revolução é um perigo.

- E por quê?

- Porque nos leva para o desconhecido, para a anarquia, para a morte. – Napoleão profere estas palavras com a garganta embargada. – E vocês, intelectuais, sempre saúdam a revolução como panacéia para os males do povo, sem se darem conta de que as revoluções exterminam em primeiro lugar com os intelectuais. (...)

- Mas nós intelectuais não nos preocupamos com nosso destino individual e sim com a vida dos povos.¹³³

Com isso, o autor gaúcho reafirma a tese, de Qorpo Santo, das *relações naturais*

132. Qorpo Santo, através do conjunto de suas peças teatrais, deixou-nos um legado cultural cuja crítica social faz-se evidente através das ações dos seus personagens que, em linhas gerais, são uma imagem parodiada da sociedade.

133. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p. 225.

que, partindo do conceito de que a instituição do casamento é fundamental à felicidade, explorou as frustrações geradas pela incompreensão e pelo desajuste emocional dos cônjuges, manifestando absoluto ceticismo com relação à eficácia das Leis para proteger e consolidar a união em benefício da família. Ainda com relação a interpretação particular acerca da vida e obra de Qorpo Santo, nota-se que o romance de Assis Brasil traz consigo não apenas uma releitura do legado cultural do dramaturgo, que contribuiu para a elaboração do personagem, mas igualmente uma implícita pesquisa de caráter biográfico, pois traços típicos que compuseram a vida do “insano” escritor aparecem também na obra de 1987, o que contribui para que a mesma apresente uma verossimilhança bem constituída, porque esta vai ao encontro dos fatos “reais” (ou vice-versa) que marcam a história de vida do “verdadeiro” Qorpo Santo.

É possível, pois, visualizar na ficção o “mesmo” homem que tanto abalou a sociedade em função de suas irreverências, parecendo possuir um gosto todo especial em desagradar as autoridades unicamente pelo prazer de fazê-lo. A singular e incompreendida personalidade de Qorpo Santo aflora no campo ficcional tal qual na “realidade”, isto é, temos em *Cães da Província* um personagem que, nos saraus – em que as pessoas reúnem-se para desafogar as agruras da luta pela vida – comparecia com versos estrambólicos e escandalizadores; que não freqüentava mais as missas e, quando o fazia, dava em interromper os sermões com advertências que mais caberiam na boca de um profeta; que depois, inventando de ser escritor, lançou ao público literaturas em que entravam prostitutas, pais safados, militares arrogantes etc; que, com o tempo, abandonou algumas profissões e, por fim, foi abandonado pela sua esposa e pelas suas filhas...

No decorrer da narrativa, o leitor de Assis Brasil consegue captar alguns dos casos conhecidos e “vividos” pelo dramaturgo sulino, tais como o surgimento de sua inusitada

reforma ortográfica, direcionada à língua portuguesa; a elaboração do letreiro luminoso de sua Tipografia (Armazém, no caso da ficção), o que muito indignou os moradores da provincial cidade de Porto Alegre; assim como o hábito inusitado, que o escritor oitocentista alimentava, de entrar e sair de sua casa pela parte superior da mesma; todos esses acontecimentos estão visíveis nas passagens selecionadas abaixo, respectivamente:

Depois Qorpo Santo tinha mais o que pensar, suas aulas de primeiras letras tornavam-se cada vez mais pobres, os alunos debandavam, os pais, pouco a pouco, tiravam os filhos; sua fama de louco corria como penas ao vento. (...) Talvez escrevesse uma enciclopédia, ou um feixe de dramas, ou uma grande epopéia, ou uma reforma ortográfica em que, por exemplo, a letra *c* com som de *k* seria sempre grafada com *q*, como o seu nome: Qorpo Santo. Para que o *u* depois do *q*, se não serviria para nada.¹³⁴

Chega à esquina com a Ladeira e olha em diagonal, para cima, mais uma vez maravilhando-se com seu invento, o qual embasbaca a Província: pendurado entre dois balcões de sua própria casa, um letreiro escrito sobre uma placa de vidro e iluminado por detrás por um sistemas de velas e lampiões a óleo clareia na luz oscilante e amarelada um dístico: *Armazém*.¹³⁵

- Ah, senhor, senhor – diz Inesperto quando o enxerga chegando – estiveram em trabalho de arrombar a porta daqui de baixo, eu ouvi o barulho e me despertei escada abaixo, mas o desalmado se escafedeu, não deu pra ver quem era, mas o estrago aqui ficou, veja só o senhor que o trinco está amolgado e a porta toda ferida (...). Qorpo Santo olha o *corpus delicti*, a nojenta Humanidade quer tirar-lhe o pouco que tem (...); manda que entrem e revirem a casa toda à busca de trancas e pregos e martelos, vai ele mesmo lacrando por dentro todas as portas e janelas do piso inferior (...). Inesperto pergunta por onde é que se irá entrar e sair de casa com tudo assim pregado.

- Pelo piso de cima, Inesperto. Bota-se na janela de cima uma escada portátil e depois de se subir se recolhe a escada, que fica sempre à mão.¹³⁶

Um outro aspecto relacionado aos traços biográficos e destacado por Assis Brasil no romance em análise é a consequência de um caso traumático “vivido” por Qorpo Santo,

134. Idem. p. 27

135. Idem. p. 84.

136. Idem. p. 57.

ainda em sua infância, cujo conteúdo revela um inoportuno flagrante que o menino Campos Leão teria presenciado quando viu-se “entre uma mulher casada e um transgressor do Nono preceito da Base de todas as leis”.¹³⁷ Apesar de Qorpo Santo aludir um adultério sem o fazer em pormenores, é possível concluir que, desde então, o Nono Mandamento – *Não cobiçarás a mulher do próximo* – se alojou em seu cérebro a ponto de criar um certo complexo moralista, daí a insistência em pregar a fidelidade absoluta no casamento, cuja base está nas *relações naturais*. Todavia, com o advento do processo de separação por parte de sua mulher, tornou-se impossível a Qorpo Santo pôr em prática a sua tese das naturais relações e, em função disso, foi “obrigado” a transgredir o conceito que ele próprio criara, o que se transfigurou em um problema que trazia à tona, por vezes, a lembrança de um “trauma psicológico não dissolvido”¹³⁸ que também está no romance de Assis Brasil:

Na rua, a cabeça é uma caldeira bojante de pressão e calor, o peito inquieto, os humores obscenos reaparecem, eles que sempre surgem quando está no limiar de um grande acontecimento, nunca a carne apresentou-se tão viva e Inácia tão longe. Pode imaginá-la, a beleza nua e ainda jovem, estendida molemente sobre a cama, a pelezinha sem marcas, nem parece a mãe de suas filhas. Um desejo vem subindo pelas virilhas, assustador, nunca foi tão forte. Para além da rua da Praia há umas casinhas... amores vendidos. Peças de açougue. A mercancia do corpo... que desilusões sempre proporcionam às almas sensíveis. Não, não pode entregar-se, precisa resistir. Pois se tomou a si mesmo o epíteto de Qorpo Santo, sendo na verdade apenas José Joaquim de Campos Leão, era porque assim queria a sua carcaça mortal: pura e inocente como a das criancinhas. Só os puros são sábios. E só os sábios são superiores.¹³⁹

Dessa forma, tendo conhecimento dos “fatos” que fizeram parte da história do “real” Qorpo Santo e deparando-se, a cada nova página, com dizeres extraídos do legado cultural do dramaturgo, o leitor de *Cães da Província* tem a impressão de estar envolvido

137. CÉSAR, Guilhermino. Op. cit. p. 9.

138. SILVA, Hécio Pereira da. Op. cit. p. 47.

139. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p. 55.

com as peripécias que fizeram parte da história de vida deste polêmico escritor, a ponto de confundir o dramaturgo “real” com o protagonista do romance. Este envolvimento leitor/texto foi, de certa forma, articulado pelo autor da obra, pois, não por acaso, tantos acontecimentos “reais” foram revisitados, selecionados e lançados à ficção: cabe ao leitor julgar a partir da sua leitura particular, se Qorpo Santo era realmente um insano, ou se a sua exclusão social foi uma trama meticulosamente pensada e praticada pela sociedade da qual era contemporâneo.

Na trilha desse questionamento, o escritor Luiz Antonio de Assis Brasil propõe ao leitor, mesmo que sob forma implícita, uma outra idéia que vai um pouco mais além da que foi denotada acima, porquanto lançando à dúvida a questão da provável insanidade sustentada por Qorpo Santo, Assis Brasil alcança um outro ponto também bastante discutível: os textos do dramaturgo gaúcho podem não ser fruto de uma mente adoentada, e sim resultado de um trabalho consciente e, portanto, inovador. Nesse sentido o romance sugere que se pense o legado cultural de Qorpo Santo não somente em termos de periodizações literárias, mas no espaço ocupado por ele no âmbito da própria história literária nacional.

Em suma, pode-se dizer que o romance de Assis Brasil exige do leitor não somente o reconhecimento de certos vestígios textualizados do passado, mas também a percepção de tudo o que foi realizado, por meio da intertextualidade e da ironia, a esses vestígios. Cabe, então, ao leitor a obrigatoriedade de “reconhecer não apenas a inevitável textualidade do nosso conhecimento sobre o passado, mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente discursiva desse conhecimento”.¹⁴⁰ Ainda em função das palavras de Linda

140. HUTCHEON, Linda. Op. cit. p. 167.

Hutcheon, é oportuno afirmar que o personagem Qorpo Santo, em *Cães da Província*, é e, ao mesmo tempo, *não é* o Qorpo Santo *histórico*, e que a única maneira de reconhecer, atualmente, o “verdadeiro” Qorpo Santo é através de textos – inclusive textos que ele mesmo escreveu – dos quais Assis Brasil se aproveitou com o fim de concretizar e caracterizar o universo diegético da obra em análise.

Com o intuito de reforçar a verossimilhança e solidificar a crítica de cunho social, Assis Brasil introduziu em sua narrativa um outro caso que, concomitante à interdição de Qorpo Santo, foi também motivo de escândalo à época. Revisitadas pelo autor gaúcho, as horribéis mortes causadas pelo açougueiro José Ramos entrelaçaram-se com a história de vida de Qorpo Santo, a ponto deste utilizar-se de um dos acontecimentos “ocorridos” – os corpos encontrados no quintal da casa de Ramos – para solucionar o caso particular de Eusébio e, por fim, elaborar uma peça calcada na “realidade”, o que nos remete a pensar no ato criativo propriamente dito, e nos leva a crer que as “barbaridades” escritas por Qorpo Santo não eram tão absurdas como julgavam alguns, no passado.

Não por acaso o mês de abril foi insistentemente citado ao longo da obra de Assis Brasil (“vive-se bem em abril”, p. 17; “até os meados de abril outonal”, p. 39; “Qorpo Santo vai até a folhinha Laemmert, arranca o 15 de abril”, p. 51; “novamente em paz com a bela manhã, com o abril, com a vida”, p. 63; “neste abril desfalecente” e “abril começa lindo”, p. 70; “justamente quando se ia gozar abril”, p. 71.), pois teria sido no dia 15 de abril de 1864 que José Ramos encerrara a vida do comerciante Januário e, assim como na vida “real”, na ficção, é também no mês de abril que tal crime foi cometido, que Lucrecia abandonou Eusébio e que Qorpo Santo misturou todos esses acontecimentos e jogou-os no interior da peça *O homem que enganou a província* que, devido a isso, tornou-se cheia de originalidade, de “vida” e de “verdade”. História e Ficção, em *Cães da Província*, estão

intencional e completamente imbricadas com o propósito de conduzir à reflexão crítica acerca de Qorpo Santo, como é possível notar nos fragmentos abaixo:

Os esforços de Catarina para animar Ramos são coroados de êxito quando ela lhe sugere que mate o taverneiro Januário Ramos da Silva, estabelecido à rua da Igreja, esquina da do Rosário. Entusiasmado, Ramos põe-se imediatamente de pé, cheio de energia e sai para executar o plano. (...) **Dia 15 de abril**, uma sexta-feira, perto do meio-dia, Ramos vai a taverna de Januário.¹⁴¹

- Por favor! – Suplica Eusébio. – Pois se chamei você foi para um auxílio, e não para estar aos gritos.

- O que essas mulheres merecem é o fogo do inferno! – Qorpo Santo vai até a folhinha Laemmert, arranca o **15 de abril**. – Este pode ser o dia da tua libertação – diz, mostrando o pedaço de papel. – Quem sabe até você não ficou livre dela, e para sempre?¹⁴²

Afora a evidência em nível temporal declarada pelos textos acima, nota-se a semelhança que existe – tanto na versão admitida pela História quanto na versão exibida através da Ficção – no tocante à comitiva do chefe de Polícia que foi até a casa de Ramos com o fim de realizar uma investigação policial:

Na manhã de segunda-feira, 18 de abril, o chefe de Polícia, Dario Rafael Callado, apresenta-se na casa da rua do Arvoredo, em uma caleça puxada por dois cavalos. Um escrivão e dois oficiais de justiça descem de uma segunda caleça. Numa carroça chegam dois condenados às galés, escoltados por praças fortemente armadas. Já se encontram na casa, pouco antes retirados da cadeia sob ferros, os três moradores: José Ramos, Catarina Palse e a escrava Senhorinha.¹⁴³

E porque todo aparato é preciso quando se trata de impor a autoridade (...) e ainda porque a qualquer homem de condição é necessário e importante apresentar-se dignamente (...), o doutor Dario Rafael Calado reúne comitiva nunca vista em Porto Alegre: em duas carruagens botou escrivães, oficiais de justiça, policiais armados e ajudantes, reservando para si e para o delegado

141. FREITAS, Décio. Op. cit. p. 33, 34. (o grifo é nosso).

142. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p. 51. (o grifo é nosso).

143. FREITAS, Décio. Op. cit. p. 44.

Antonio Caetano Pinto uma caleça aberta, puxada por dois alazões reluzentes, e dirige-se à rua do Arvoredo. Manda vir a pé dois condenados às galés para os serviços mais ordinários, como derrubar paredes ou – nisso não acredita – desenterrar cadáveres.¹⁴⁴

Fatos “reais” e ficcionais se fundem também no suposto diálogo, que revela a tentativa dos culpados em, inventando uma desculpa qualquer, livrar-se da acusação de assassinato que as marcas de sangue gravadas no chão da casa e os restos mortais das vítimas insistiam em declarar aos policiais, no momento em que estes adentraram na sala da varanda e, depois, no quarto de Ramos.

Na sala da varanda e no quarto, são bem visíveis manchas de sangue, mal lavadas.

- Estas manchas de sangue, de quem são? – Pergunta o chefe de Polícia.

Catarina (...) abre a boca para responder, mas Ramos se antecipa:

- É sangue de galinha mal morta que fugiu pela casa, ocasionando este estrago.

(...) As manchas de sangue são abundantes no porão. Os dois galé são postos a escavar o pátio. Numa cova rasa, aparecem ossos das extremidades inferiores e da bacia de um corpo humano; noutra cova, com três palmos de comprimento e dois de largura, descobre-se o resto do mesmo corpo, ainda envolto em roupa e em avançado estado de decomposição. Não são, evidentemente, restos dos cadáveres de Januário e seu caixeiro. Seus despojos são encontrados no fundo do poço, juntamente com o cãozinho preto.¹⁴⁵

- O que é isto? – pergunta de inopino a José Ramos.

José Ramos não se dá por achado, diz que é sangue de uma galinha mal morta que viera do pátio, largando sangue por toda a casa.

(...) chegando lá fora, vê uma grande aglomeração junta ao poço e, antes que possa tomar pé no que acontece, mostram-lhe postas ensangüentadas de gente (...). Reprimindo uma súbita ânsia de vômito, bota o lenço sobre o nariz, firma-se bem nas pernas para vencer a tonteira. O delegado não parece atingido pela tétrica exposição; com minúcia vai descrevendo:

- Aquilo que o senhor vê é um tórax, ali as pernas e a cabeça, já conseguimos formar um corpo inteiro, o que acha disto?

- E reconheceram o infeliz?

- É o caixeiro do Januário. O próprio Januário deve estar embaixo, também retalhado, conseguiram enxergar uma cabeça enrolada num pano, tiramos? (...)

144. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p. 66.

145. FREITAS, Décio. Op. cit. p. 44, 45.

- E o cachorro? – pergunta o doutor Calado, arrependendo-se logo.
- Já foi desenterrado também – informa-lhe o delegado.¹⁴⁶

Durante o depoimento dos acusados, quer no plano da História, quer no plano da Ficção, revela-se os prováveis homicídios que José Ramos teria praticado, todos através do idêntico ritual: um golpe com um machado à cabeça, seguido da degola; assim como relata-se também alguns dos “nomes” (ou o que sabe deles) dessas possíveis vítimas:

Uma colona de Santa Cruz, chamada Luísa (...) chama a atenção de Ramos numa casa de pasto no mercado. (...) Duas noites depois, novo assassinato. Desta vez, a vítima é um colono de Nova Petrópolis chamado Afonso. (...)

Catarina mostra-se muito lacônica no relato do assassinato dos homens que atraiu do beco do Céu. Informa que um deles se chamava Schmitt, comerciante em São Leopoldo, e outro se chamava Winkler, comerciante do Rio de Janeiro. (...) Desta vez, a vítima é um alemão de Santa Catarina, imediato de uma escuna que transporta carga entre Porto Alegre e Desterro. (...) No começo de agosto, o sexto assassinato. Uma tarde em que perambulava pelo largo do Paraíso, Ramos conhece um alemão chamado Hans Fritsche. (...)

- Então por que insistiu em matar Carlos Claussner?
- Tinha medo de que, num momento de fraqueza, ele confessasse tudo.¹⁴⁷

- Escutem vocês – diz ao casal, repetindo o que já dissera dezenas de vezes. – São agora seis as vítimas: o açougueiro Klaussner, [alusão a Carlos Claussner] o comerciante Januário, o caixeiro, e hoje mais três, que só podem ser a colona Luísa, o colono Adolfo [ou Afonso, o colono de Nova Petrópolis] e mais um que não se sabe quem é [alusão ao desconhecido alemão do Desterro]. Todos os indícios, todas as provas, tudo conduz à convicção de que foram vocês. Por que não confessam logo?¹⁴⁸

Com relação ao possível ritual de antropofagia que teria acontecido em Porto Alegre, a Ficção prefere ser mais cômica e irônica do que peremptória com tal caso, até porque cabe mais ao romance pós-moderno rever, reavaliar e, por fim, questionar o passado

146. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p. 67, 69.

147. FREITAS, Décio. Op. cit. p. 108, 111, 113, 114, 115.

148. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p. 189.

que pretende ser dono de uma verdade única, do que ser conclusivo com relação a um determinado acontecimento pretérito. O texto historiográfico de Décio Freitas traz à tona uma suposta confissão de Catarina Palse, que “elimina por completo” toda e qualquer dúvida com relação ao caso de canibalismo:

Ao mesmo tempo, tanto ele quanto seus comparsas são canibais conscientes.

Quando Campello pergunta se alguma vez comera desta lingüiça, Catarina responde:

- Nesta noite, fritei uma das lingüiças, que foi comida por Ramos e Claussner, a fim de ver se ficara boa. Eu só comi um pequeno pedaço, e achei que estava boa. O resto foi vendido no dia seguinte. Em todos os outros casos, sempre se provou lingüiça antes de colocá-la à venda.¹⁴⁹

Já o texto de Assis Brasil se limita apenas à alusão do fato sem, todavia, ser objetivo com relação ao mesmo, porquanto “a ficção pós-moderna sugere que rescrever ou repensar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico”, isto é, romances pós-modernos como *Cães da Província* “afirmam abertamente que só existem *verdades* no plural, e jamais uma só Verdade”.¹⁵⁰ O trecho exposto abaixo justifica essa afirmativa:

Pronunciados pelo juiz, aguardaram julgamento exemplar, e dali sairão para forca. Foram-se também as suspeitas de todos haverem comido carne humana, pois os criminosos afirmaram nunca terem feito lingüiça com os restos de suas vítimas – e neste ponto são verazes, ou melhor não resta outra alternativa senão dar-lhes crédito, pois qualquer suspeita neste sentido seria horrenda. Alguns, é certo, mantêm a fantasia, ou por espírito desagregador ou porque sabem que os mitos fazem parte de qualquer nação civilizada e é bom que Porto Alegre não se apresente como uma cidade sem passado.¹⁵¹

149. FREITAS, Décio. Op. cit. p. 110, 111.

150. HUTCHEON, Linda. Op. cit. p. 146, 147.

151. ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Op. cit. p. 233.

Nota-se, após o exposto acima, que o questionamento com relação ao passado – provisório e indeterminado – é uma constante no meio estético da obra em questão, e constitui a maneira através da qual Assis Brasil utilizou-se para concretizar seu objetivo, que é realizar crítica à sociedade porto-alegrense oitocentista. Contudo, é necessário que tenhamos em mente que falar em provisoriedade e indeterminação não é negar o conhecimento histórico, mas sim admitir que Ficção e História são discursos que discutem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado, isto é, “o sentido e a forma não estão nos *acontecimentos*, mas nos *sistemas* que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos’ históricos presentes”.¹⁵² Sendo assim, conclui-se que *Cães da Província* realiza dois movimentos simultâneos: ele reinsere os contextos históricos como sendo significantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico ao revelar as lacunas deste, o que nos leva a crer que o real existe (e existiu), mas nossa compreensão a seu respeito é sempre condicionada pelos discursos e pelas nossas diferentes maneiras de falar sobre ele.

As obras desse tipo especulam abertamente sobre o deslocamento histórico e suas consequências ideológicas, sobre a forma como se escreve a respeito da “realidade” do passado e sobre aquilo que constitui “os fatos conhecidos” de um contexto histórico pretérito. Por intermédio de sua narrativa, Luiz Antonio de Assis Brasil nos lembra que, embora os acontecimentos – do período em que Qorpo Santo viveu – tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo. E, em termos ainda mais básicos, só conhecemos esses acontecimentos passados por intermédio de seu

152. HUTCHEN, Linda. Op. cit. p. 122.

estabelecimento discursivo, por intermédio de seus vestígios no presente. Essa afirmação, nas palavras da teórica Linda Hutcheon, foi expressa da seguinte forma:

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história quanto como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade.¹⁵³

153. Idem. p. 127.

CONCLUSÃO

Algumas obras literárias, principalmente as mais recentes, pretendem refletir sobre suas estruturas e suas relações com o contexto, porém essas funções têm sido realizadas por um modelo de narrativa que, sem pertencer exclusivamente ao campo do discurso histórico, tem cumprido com maior êxito esse papel. Trata-se, especificamente, daqueles romances contemporâneos em cuja essência não apenas a história e a literatura se entrelaçam, mas também determinadas personalidades empíricas da literatura são transformadas em personagens ficcionais; são romances, enfim, cujo caráter irradiador instiga o leitor a buscar outros textos, bem como realizar outras leituras que sejam cada vez mais aprofundadas e críticas.

O escritor Luiz Antonio de Assis Brasil traz à tona, com *Cães da Província*, não uma biografia acerca de Qorpo Santo, mas sim a reconstituição de alguns fatos que “compuseram” a vida do mesmo, oriundos de leituras e interpretações pessoais do legado cultural do dramaturgo oitocentista, somados à imaginação do autor porto-alegrense. Pelo fato de o romance assumir um diálogo, muitas vezes explícito, com outros textos (poemas, textos cênicos, verbetes extraídos da *Enciclopédia*, narrativas críticas e biográficas etc.) o leitor de Assis Brasil vive a ilusão de estar envolvido com os dados empíricos que fizeram parte da história de vida de Qorpo Santo, confundindo assim o escritor da vida “real” com o protagonista da obra.

No entanto, por mais que o personagem da ficção se pareça com aquele que realmente existiu, o primeiro – por ser fruto de uma intencional criação – é dono de um

algo a mais: movimento, vida e voz. Nesse sentido, o romance de Assis Brasil fornece asas para um novo discurso a Qorpo Santo, que sugere a realização de um pacto leitor/texto que, por sua vez, será o responsável pelo surgimento (ou não) de um novo juízo acerca do polêmico literato; daí o motivo da seleção, revisão e inserção de inúmeros acontecimentos “verídicos” à ficção, pois caberá ao leitor julgar, a partir de sua particular interpretação, questões como: Qorpo Santo era de fato um doido? Sua exclusão social foi uma providência justa, ou uma medida radical posta em prática por uma sociedade ofendida em função de suas mazelas descobertas?

Os documentos críticos acerca de Qorpo Santo atribuem a exclusão social do autor de *Dois irmãos* ao descompasso de seus escritos, principalmente os de caráter cênico, com relação à estética romântica. O romance de Assis Brasil não nega essa versão, entretanto – ao exibir-nos o episódio que deu origem à peça *O homem que enganou a província* e ao relatar-nos, por exemplo, o porquê de Qorpo Santo optar por ter acesso à sua casa apenas pelo piso superior – conduz o leitor a não ficar indiferente ao julgamento (precipitado e preconceituoso) que condenou Qorpo Santo ao exílio e seus escritos ao anonimato por cerca de cem anos.

Lançando à dúvida a questão da (in)sanidade de Qorpo Santo e sugerindo, ainda que implicitamente, a idéia de Qorpo Santo ter sido vítima da sociedade, Assis Brasil toca em outro ponto bastante questionável, isto é, os textos do dramaturgo gaúcho podem ser consequência de um trabalho consciente e inovador, não sendo, portanto, resultado de uma mente perturbada, como afirmaram alguns à época em que eles surgiram. Partindo desse pressuposto, Assis Brasil aconselha que se pense no verdadeiro lugar que deve ser ocupado por Qorpo Santo no cenário dramático/cultural brasileiro, assim como no conjunto da própria história literária nacional.

Logo, cumpre sublinhar que o romance denominado *Cães da Província* pode ser considerado como um exemplo dessa vertente da literatura contemporânea intitulada pela crítica como *novo romance histórico* ou *metaficção historiográfica*, porquanto além de utilizar como protagonista um personagem extraído da história (literária) sul-rio-grandense e nacional, o romance revela a consciência sobre a impossibilidade de uma completa apreensão do passado. Afora isso, o romance evidencia também, através da natureza intertextual, que o acesso ao passado torna-se possível somente por meio de outros textos, outros discursos, que devem ser buscados de forma irônica. E mais, o caráter metaficcional, outro traço definidor desse tipo de narrativa, pode ser percebido nesse romance por intermédio de alguns comentários feitos – quando não pela voz do narrador, por personagens como Napoleão III, o Dr. Joaquim Pedro e, não raro, o próprio Qorpo Santo – com relação ao fazer literário do dramaturgo sulino.

Dito isso, Luiz Antonio de Assis Brasil, ao recuperar os principais traços que caracterizam Qorpo Santo, introduzindo-os ao interior de *Cães da Província*, se não colaborou para a perenidade do escritor gaúcho, possibilitou um conhecimento mais amplo sobre sua vida e sua obra, contribuindo assim para reescrita – pela verossimilhança e pela literalidade – de um importante capítulo da história literária e cultural brasileira, levando-nos a crer, também, que o romance histórico contemporâneo pode ser considerado o gênero mais próximo de fazer da literatura narrativa a história-não-oficial dos povos, particularmente dos vencidos, a quem a História inúmeras vezes negou voz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Flávio Wolff de. *Os homens precários: inovação e convenção na dramaturgia de Qorpo Santo*. Porto Alegre: A Nação/Instituto Estadual do Livro, 1975.

_____. (org.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

APPEL, Marta Lia Genro. “O teatro subversivo de Qorpo Santo”. In: *Vidya*.v.33 – p. 129-140. Santa Maria: Ed.CUFSM, 2000.

ARISTÓTELES. *A tragédia clássica*. Tradução: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1995.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Anais da Província-Boi*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2000.

_____. *A prole do corvo*. Porto Alegre: Movimento, 1978.

_____. *Cães da Província*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

_____. *Manhã transfigurada*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

_____. *O pintor de retratos*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

_____. *Um quarto de légua em quadro*. Porto Alegre: Movimento, 1976.

BAHKTIN, Mikhail. “Biografia e autobiografia antigas”. Tradução: Aurora Bernardini, José Júnior, Augusto Júnior, Helena Nazário, Homero de Andrade. In: *Questões de literatura e estética*. p. 250-262. São Paulo: Ed. Hucitec, 1988.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução: Mario Laranjeira. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1988.

- BASTOS, Hermenegildo. “Permanência da literatura (direção da prática literária na era do multiculturalismo e da indústria cultural)”. In: LOBO, Luiza (org.). *Fronteiras da literatura*. v. 2 – p. 45-50. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1999.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. “Ficção e história em *Antônio Chimango*”. In: *Literatura sul-rio-grandense(Ensaio: Carlos A. Baumgarten e Maria E. Moreira)*. p. 125-143. Ed. FURG: Rio Grande, 2001.
- _____. “Galvez, Imperador do Acre e o novo romance histórico brasileiro”. In: *Artexto*. v. 10 – p. 11-18. Ed. FURG: Rio Grande, 2000.
- _____. *Literatura e crítica na imprensa do Rio Grande do Sul (1868-1880)*. Porto Alegre: EST, 1982.
- _____. “Literatura e história: o entrecruzamento de discursos”. In: ALVES, Francisco das Neves e TORRES, Luiz Henrique (orgs.). *Pensar a Revolução Federalista*. p. 91-96. Rio Grande: Ed. FURG, 1993.
- _____. “O regionalismo literário sul-rio-grandense: contradiscurso ou variação do discurso nacionalista do século XIX?” In: BAUMGARTEN, Carlos A. e CAMPELLO, Eliane A. (orgs.). *Cadernos literários*. v. 3 – p. 31-38. Rio Grande: Ed. FURG, 1998.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. In: *Magia e técnica, arte e política (Ensaio sobre literatura e história da cultura)*. v.1 – p. 197-221. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Tradução: José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- CADEMARTORI, Lúcia. *Períodos literários*. São Paulo: Ed. Ática, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.

CARVALHO, Ana Maria Bulhões de. “A imaginação perigosa (sobre alterbiografia na literatura contemporânea)”. p. 88-95. In: *Anais – literatura e memória cultural*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991.

CERTEAU, Michel de. “A invenção do cotidiano”. Tradução: José L. Miranda. In: *Linha D'Água*. v. 08 – p. 31-45. São Paulo: APLL, 1993.

CÉSAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

_____. *Qorpo Santo: as relações naturais e outras comédias*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1976.

CHAVES, Flávio Loureiro. *História e Literatura*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1991.

CRISTALDO, Janer. (org.) “Qorpo Santo”. In: *Travessia* – v. 7. Florianópolis: Ed. UFSC, 1984.

DINIZ, Thaís F. Nogueira. “E o autor como é que fica?”. p. 334-337. In: *Anais – literatura e memória cultural*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991.

FLORES, Macyr. “O teatro insólito de Qorpo Santo”. In: *Estudos ibero-americanos*. v. 2 – p. 93-112. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 1984.

FRAGA, Eudinyr. “Um corpo que se queria santo”. In: QORPO SANTO. *Teatro Completo*. p. 7-24. São Paulo: Iluminuras, 2001.

FREITAS, Décio. *O maior crime da terra: o açougue humano da rua do Arvoredo – Porto Alegre (1863-1864)*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

GUIMARÃES, Josué. *A ferro e fogo*. Tempo de solidão. Porto Alegre: L&PM, 1998.

_____. *A ferro e fogo*. Tempo de guerra. Porto Alegre: L&PM, 1998.

- HOHLFELDT, Antonio. *O gaúcho: ficção e realidade*. Rio de Janeiro: Ed. Antares; Brasília: INL, 1982.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JOBIM, José Luís. “Os estudos literários e a identidade da literatura”. In: JOBIM, José Luís (org.) *Literatura e identidades*. p. 191-206. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.
- LIMA, Rogério da Silva. *O dado e o óbvio: o sentido do romance na pós-modernidade*. Brasília: Ed. UnB/Universa, 1998.
- LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos*. Porto Alegre: Novo Século, 2000.
- LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1966.
- MACIEL, Laury. “Contradições da burguesia porto-alegrense no século passado”. In: *Zero Hora*. Porto Alegre, 08/01/1988. p. 68.
- MARQUES, Maria Valquíria Alves. *Escritos sobre um Qorpo*. São Paulo: ANNABLUME, 1993.
- MARTINS, Leda Maria. *O moderno teatro de Qorpo Santo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG/UFOP, 1991.
- MASINA, Léa. “O códice e o cinzel”. In: *Autores gaúchos*.v.18 – p.15-18. Porto Alegre: IEL, 1988.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MIGNOLO, Walter. “Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa”. Tradução: Joyce Rodrigues Ferraz. In: CHIAPPINI, Lígia e AGUIAR, Flávio. *Literatura e história na América Latina*. p. 115-161. São Paulo: Ed. USP, 1993.

MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST, 1982.

NUNES, Benedito. "Narrativa histórica e narrativa ficcional". In: RIEDEL, Dirce Côrtes. *Narrativa: ficção & história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

OLINTO, Heidrun Krieger. "Disciplina sem disciplina. Observações sobre estudos literários e culturais". In: LOBO, Luiza (org.). *Fronteiras da literatura*. v. 1 – p. 45-53. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1999.

PEREIRA, Helena B. C. "Literatura e cultura hoje". In: *Educação e linguagem*. v. 1. – p. 179-193. São Paulo: Ed. UESP, 1998.

QORPO SANTO. *Teatro completo*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. "Clarice Lispector: Não vou ser bio. Quero ser autobiográfica". In: *A contemporaneidade das narrativas de si: biografias, autobiografias e memórias*. Florianópolis: UFSC, 1997.

_____. "Dentro deste (a)pós: muito abalo, novos nomes, outras falas". In: MOREIRA, Maria Eunice. (org.). *Anais do III Seminário Internacional de História da Literatura*. v. 6. – p. 73-79. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 2000.

ROZANO, Fernando. "Assis Brasil: todo criador precisa assumir riscos". In: *Blau*. v. 33 – p. 3-4. Porto Alegre: WS Editor, 2001.

SANTIAGO, Silviano. "A literatura e as suas crises". In: *Vale quanto pesa (Ensaio sobre questões político-culturais)*. p. 127-133. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982.

_____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, Volnyr. "Aspectos políticos da obra de Assis Brasil". In: *Letras de hoje* – v. 88. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 1992.

SCHÜLER, Donaldo. “A fragmentação da memória”. In: *Anais – literatura e memória cultural*. p. 417-427. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991.

SILVA, Deonísio da. *A cidade dos padres*. São Paulo: Mandarim, 1998.

SILVA, Hécio Pereira da. *Qorpo Santo: universo do absurdo*. Rio de Janeiro. Ed. Colégio Pedro II, 1983.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

_____. “Leitura literária e outras leituras”. In: *Gragoatá*. v. 2 – p. 145-155. Niterói: Ed. UFF, 1996.

_____. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre: Ed.UFRGS, 1998.